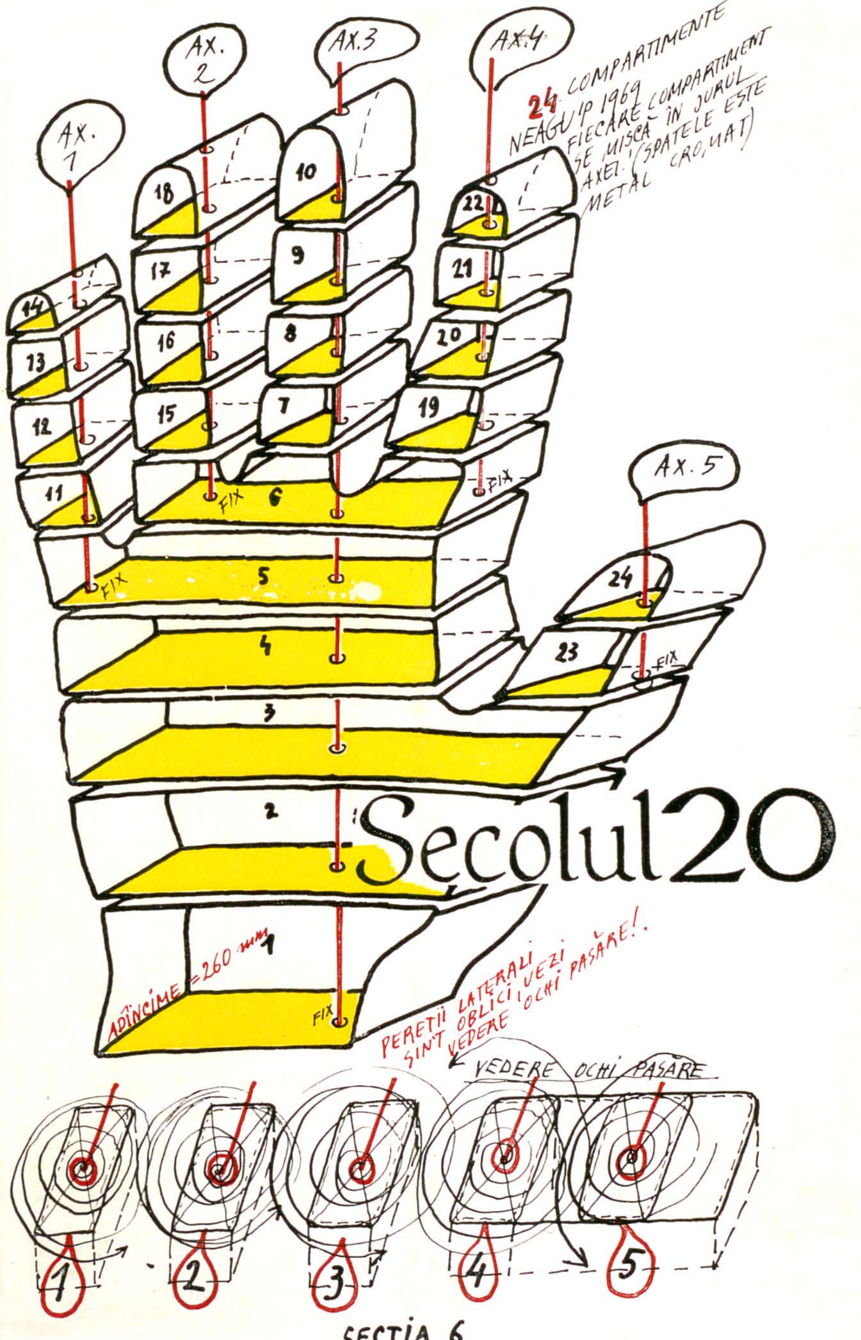

Secolul20
Ax. 1
Ax. 2
Ax.3
Ax.4
Ax. 5
24 COMPARTIMENTE
NEAGU P 1969
FIECARE COMPARTIMENT SE MIȘCĂ ÎN JURUL AXEI. (SPATELE ESTE METAL CROMAT)
FIX
ADÎNCIME = 260 mm
PEREȚII LATERALI SINT OBLICI VEZI VEDERE OCHI PASĂRE!.
VEDERE OCHI PASARE
SECȚIA 6

PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

Coperta:

PAUL NEAGU

MÎNĂ GIGANTICĂ, PROIECT DE STRUCTURĂ MOBILĂ PENTRU O EXPOZIȚIE-SPECTACOL

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

6

[114]
1970

SUMAR

ŢĂRMURI VIKINGE: ISLANDA

PROZĂ

AUDUNN ŞI URSUL SĂU; *poveste anonimă din secolul al XIII-lea* • 4
HALDOR LAXNESS: *Cît valorează Biblia?* • 11
GUDMUNDUR G. HAGALIN: *Blana de vulpe* • 16
GUDMUNDUR DANIELSSON: *Peştele cel mare* • 23
JÓNAS ARNASON: *Skrín* • 28
Traduceri de Mircea Bucurescu, Dan Mutaşcu şi L. Voita.

ISLANDA: MĂRTURII

GUDMUNDUR DANIELSSON, INDRIDI THORSTEINSSON, L. HOLLANDER: *Portretul unui skáld*, în româneşte de M.B. • 40

VERSURI

EINAR BRAGI: *Veşnic luminos visul nostru; Cîntecul lunii; Caii nărăvaşi; Cîntec pe strune*; THOR VILHJÁLMSSON: *Toamnă I*; THORSTEINN VALDIMARSSON: *Elegia Mariei*. Traduceri de Mircea Bucurescu şi Dan Mutaşcu • 47

https://biblioteca-digitala.ro

ISLANDA: TIPOLOGII CULTURALE

MIRCEA BUCURESCU: *Monada Eddică* • 53
ANDREI BREZIANU: *Saga islandeză — de la furtuna lui Ahile la Furtuna lui Prospero* • 71

JORGE LUIS BORGES

Septentrion și Baroc

KENNINGAR, în românește de Cristina Isbășescu • 75

MARSHALL McLUHAN

« Galaxia »: *Ideogramă și concept;* în românește de Emil Sîrbulescu • 91
GALAXIA GUTENBERG: *Procesul formării omului tipografic* (fragmente), în românește de Andrei Brezianu • 92
RAYMOND ROSENTHAL, NEIL COMPTON, GEORGE STEINER, RICHARD KOSTELANETZ, JOHN M. CULKIN, *despre McLUHAN*, în românește de Emil Sîrbulescu și Andrei Brezianu • 111
CATINCA RALEA: *De vorbă cu Marshall McLuhan* • 122
ANATOL VIERU: *Potrivire cu McLuhan* • 130
ANDREI BREZIANU: *Marshall McLuhan și contestarea livrescului* • 136

ELSA TRIOLET

Ochii Elsei, *evocare de Geo Șerban* • 144

ÉCOUTER-VOIR

roman (fragmente), în românește de Tea Preda • 145

•

MODEST MORARIU: *Pragul fantasticului* • 156
ADRIAN MARINO: *Portretul artistului ca saltimbanc* • 166
GELU IONESCU: *Romanul lecturii* • 169

MIODRAG PAVLOVIČ

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Miodrag Pavlovič sau exorcizarea simbolurilor* • 172
13 poeme, în românește de Ștefan Aug. Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Slavco Almăjan, Petre Stoica și Adam Puslojič • 173

•

Corespondență din America
VIRGIL NEMOIANU: *Polarizări și dezorientări* • 185

•

Carnet
TEA PREDA: *Mass-Media și exigența* • 190

Podoabă din bronz pentru hamuri (Vendel, Suedia): Secolul VII. ▶

https://biblioteca-digitala.ro

LITERATURA
ISLANDEZĂ

https://biblioteca-digitala.ro

Audunn și ursul său

povestire anonimă din secolul al XIII-lea

Trăia odată un om pe nume Audunn. Se trăgea dintr-o familie dinspre fiordurile de apus și nu era prea înstărit. Audunn a părăsit Islanda, plecînd din ținutul de apus, prin bunăvoința lui Thorsteinn, un fermier avut, și a lui Thorir, un năier care stătuse găzduit la Thorsteinn peste iarnă. Audunn își petrecuse și el iarna pe lîngă acea gospodărie, lucrînd pentru Thorsteinn, și drept plată căpătase încuviințarea de a pleca cu corabia lui Thorir în Norvegia.

Înainte de a se îmbarca, Audunn a pus de-o parte mai tot ce izbutise să agonisească, pentru maica lui. Urma să trăiască ea din acea agoniseală cam trei ani.

S-au îndreptat apoi către Norvegia și avură parte de călătorie fără peripeții. Audunn zăbovi o iarnă cu corăbierul, la ferma pe care acesta din urmă o stăpînea la Moerr. În vara următoare au plecat în Groelanda, unde au stat o iarnă încheiată.

Se spune că în Groelanda, Audunn a cumpărat un urs alb, o fiară de toată frumusețea, pentru care a plătit tot avutul său. Vara următoare s-au înturnat în țara Norvegiei după o călătorie prielnică. Audunn a luat ursul cu el, căci îi era gîndul să purceadă către miazăzi, în olatul Danemarcei. Acolo urma să se înfățișeze regelui Sveinn și să-i dăruiască fiara.

Cînd ajunse în sudul Norvegiei și se apropie de locul de scaun al regelui[1] *acelei țări, Audunn trase la țărm, coborî pe uscat cu ursul și tocmi un adăpost.*

Ajunse în curînd la urechile regelui Harald vestea precum că ar fi poposit prin acele părți un urs neînchipuit de fălos, pe care-l adusese cu sine un islandez. Regele trimise deîndată după Audunn. Cînd pătrunse în apropierea regelui, acesta se înclină după datină. Stăpînitorul răspunse la binețe, așa cum se cuvenea și apoi întrebă:

— Adevărat e că stăpînești o comoară neobișnuită, un urs alb?

Audunn răspunse că într-adevăr avea un urs alb de un anume soi.

— Nu vrei să ni-l vinzi pe același preț cu care l-ai plătit? întrebă regele.

— Tîrgul nu mă ispitește, domnia-voastră, fu răspunsul lui Audunn.

— Atunci poate te-ai învoi pentru prețul îndoit, spuse regele. Ar fi un cîștig frumos, întrucît ți-ai dat toată averea pe ăst animal.

— Nici așa nu cad la învoială, domnia-voastră, răspunse Audunn. Drept care regele întrebă:

---

[1] **Harald—Mînă—de—Fier.**

https://biblioteca-digitala.ro

— Au vrei cumva să mi-l dăruieşti ?
— Nicicum aşa, stăpîne, răspunse Audunn.
— Ce-ai atunci de gînd cu fiara ?
La care Audunn spuse:
— Vrerea mea e să mă duc în olatul Danemarcei şi să-l dăruiesc regelui Sveinn.
— Eşti oare atît de smintit încît să nu fi auzit că ţara lui se războieşte cu a mea ? Sau nu cumva te crezi atît de norocos încît să poţi duce lucruri de preţ în Danemarca, în timp ce alţii nu pot ajunge acolo decît anevoie chiar dacă au treburi grabnice ?
— Atîrnă de domnia-voastră să hotărîţi, dar altfel nu mă voi învoi în nici un chip, căci ţin a rămîne statornic gîndului meu dintîi, spuse Audunn.
Auzind acestea, regele spuse:
— Ce-ar fi atunci să-ţi vezi de drum, după cum ţi-e placul, şi să treci pe la mine la cale-ntoarsă pentru a-mi povesti cum te-a răsplătit regele Sveinn pentru urs ? S-ar putea ca norocul să-ţi surîdă.
— Aşa voi face negreşit, spuse Audunn.
Apoi o porni pe lîngă coastă spre miazăzi, pe urmă către răsărit, în Vik, şi de acolo în Danemarca.
În ăst timp istovise ultima leţcaie şi fu nevoit să ceară de mîncare atît pentru el cît şi pentru urs. Chemă pe unul din oamenii de curte ai regelui Sveinn, unul pe nume Aki, şi îl întrebă de niscaiva de ale gurii, pentru el şi pentru animal.
— Căci vreau, spuse el, să-l duc în dar regelui Sveinn.
Aki păru să se învoiască.
Audunn îi spuse că nu avea cu ce să plătească, dar că ţinea cu tot dinadinsul să-şi ducă la îndeplinire gîndul de-ai dărui regelui fiara cea minunată.
Aki îi răspunse că îi va face rost de atîtea merinde cîte avea nevoie pînă a se înfăţişa dinaintea regelui, dar îi va lua în schimb jumătate de urs.
— Să stăm şi să chibzuim, spuse acesta. Animalul o să moară în mîinile tale, fiindcă n-ai nici un ban şi vă trebuiesc merinde din belşug. Aşadar nu te vei alege cu nimic de pe urma lui.
Audunn se gîndi că era un grăunte de noimă în ceea ce grăise curteanul şi căzură la învoială astfel: el avea să-i dea lui Aki jumătate de urs, fiara urmînd să fie preţuită de către rege. Acum aveau să se ducă împreună la rege. Şi aşa şi făcură.
Înaintară şi se opriră în faţa mesei stăpînului, care se întrebă cu mirare de unde venise omul acela, pe care nu şi-l amintea de nicăieri. Aşa că îl întrebă pe Audunn:
— Cine eşti, omule ?
Audunn grăi:
— Sînt islandez, stăpîne, şi am sosit mai în urmă din Groelanda, iar acum vin din Norvegia spre a vă dărui acest urs alb. L-am cumpărat cu preţul întregului meu avut, dar am ajuns apoi la mare impas, şi aşa se face că acum e al meu numai pe jumătate.
Şi apoi Audunn îi povesti ce se petrecuse între el şi curteanul Aki.
— E adevărat ce spune străinul acesta, Aki ? întrebă regele.
— Adevăr grăit-a, stăpîne, răspunse curteanul.
— Şi aşa ai socotit tu, văzînd că te-am înălţat la rang de seamă, că se cade să zădărăşti un om ce şi-a pus în minte să-mi aducă un dar de preţ care l-a costat tot avutul său ? Regele Harald a găsit cu cale să-i îngăduie să-şi vadă de drum, şi doar e duşmanul nostru. Îţi dai aşadar seama de ce mîrşăvie ai fost în stare. Ai merita să te ucid, dar deocamdată te cruţ de aşa pedeapsă. Vei părăsi însă ţara

https://biblioteca-digitala.ro

deîndată şi nu care cumva să te mai iveşti înaintea ochilor mei. Iar tu, Audunn, să socoteşti că mi-ai dăruit întreg ursul şi primeşte mulţumirea mea deplină. Tu vei sta aici cu mine.

Audunn a primit ospeţia şi a hălăduit o bucată de vreme pe lîngă regele Sveinn.

II

După ce se scurse cîtva timp, Audunn grăi către rege:

— Mi-ar fi dorul de ducă, stăpîne.

Domnia-sa întrebă cu mustrare în glas:

— Dacă nu vrei să mai stai cu noi, atunci încotro ţi-e gîndul?

— M-aş duce în pelerinaj către miazăzi.

— M-ar fi mîhnit, de bună seamă, pofta ta de ducă, dacă n-ar fi ţintită către astfel de binecuvîntată pribegie.

Regele îi dădu lui Audunn arginţi din belşug şi acesta o porni spre miazăzi laolaltă cu pelerinii ce mînecau spre Roma. Regele îi dăduse cele de trebuinţă şi-l poftise să treacă pe la el cînd va fi fost să se înapoieze.

Audunn se aşternu la drum, pînă ajunse în cetatea Romei, cea de la miazăzi, şi zăbovi prin acele locuri cît îi fu vrerea. Dar tocmai cînd se pornise la cale-ntoarsă îl lovi o molimă care-l măcină cumplit. Toţi arginţii pe care-i căpătase de la rege se irosiseră, aşa că fu nevoit să apuce toiagul cerşetorului pentru a nu pieri de foame. În vremea asta îi căzuse părul şi căpătase o înfăţişare jalnică.

Era la vremea Paştelui cînd ajunse înapoi în Danemarca. Se îndrepta către sala de scaun, dar nu îndrăzni să se arate regelui, ci se aşeză într-o strană lăturalnică a catedralei cu gîndul de a-l întîmpina cînd avea să vină la biserică pentru none. Dar cînd acesta se ivi însoţit de cortegiul său semeţ, Audunn nu mai cuteză să iasă la lumină.

Cînd regele se retrase mai apoi în sala de ospeţe, Audunn rămase să îmbuce ceva în curte, după cum era obiceiul cu pelerinii de la Roma, atîta timp cît nu lepădaseră toiagul şi desaga. Seara, cînd regele se duse la vecernie, Audunn se pregăti să-l întîmpine din nou, dar acum se codi încă şi mai vîrtos, cu cît curtenii erau încălziţi de chef. La întoarcere domnia-sa ochi un om care părea să se fi sfiit să-i iasă înainte. Cînd sfetnicii intrară în sală, regele se întoarse şi spuse:

— Fie ca cel ce vrea să-mi vorbească să păşească în faţă; căci fi-va doar vreunul.

Atunci Audunn a înaintat către rege şi i-a îngenunchiat la picioare, dar acesta mai că nu-l recunoscu. Dar deîndată ce s-a dumirit cine era omul, l-a luat de mînă şi i-a urat bun-sosit.

— Te-ai schimbat foarte de cînd ne-am văzut ultima oară, spuse el şi-l pofti apoi pe Audunn în sală.

Cînd îl zăriră, curtenii pufniră în rîs. Dar regele spuse:

— N-ar trebui să-l batjocoriţi pe omul acesta, căci sufletul lui e mai bogat decît al vostru.

A dat poruncă să fie spălat şi înveşmîntat. Apoi Audunn a venit să stea cu regele.

III

Mai glăsuieşte povestea că într-o zi din acea primăvară, regele l-a îndemnat pe Audunn să rămînă la el pentru totdeauna, spunîndu-i că avea să-l facă paharnicul său şi să-l ţină la rang de cinste.

— Domnul să te răsplătească, stăpîne, dar cu toată cinstea ce mi-o îngădui, inima mea tînjeşte după Islanda.

https://biblioteca-digitala.ro

— Îmi pare o alegere puţin chibzuită, spuse atunci regele.

Dar Audunn răspunse:

— Nu pot îndura, Stăpîne, să ştiu că în vreme ce eu mă răsfăţ în preajma ta, maica mea îşi sfîrşeşte zilele cerşind în Islanda. Fiindcă tot ce i-am lăsat ca să-şi ducă traiul cînd am părăsit-o se va fi irosit pe timpul ăsta.

— Ai glăsuit înţelept şi cu adevărat omeneşte, spuse regele. Fie ca norocul să te întovărăşească. O asemenea pricină nu mă poate mîhni. Mai rămîi la mine doar pînă cînd corăbiile vor fi gata de plecare.

Şi Audunn se supuse.

Într-o zi de spre sfîrşitul primăverii, regele Sveinn se plimba în josul cheiului, unde oamenii găteau corăbiile de drum către felurite tărîmuri: către ţara Nemţilor şi olaturile Baltice, către malurile şvezilor şi ale norvegilor. Regele, însoţit de Audunn, se opri în faţa unui vas arătos, pe lîngă care trebăluiau cîţiva oameni.

— Ce zici de corabia asta, Audunn ? îl întrebă regele.

— Îmi place nespus, stăpîne, răspunse Audunn.

— Să fie atunci a ta, ca răsplată pentru ursul alb.

Audunn mulţumi regelui pe cît de bine se pricepu.

După un timp, cînd corabia era gata de plecare, regele Sveinn îi spuse lui Audun:

— Dacă ţii să pleci chiar acum eu nu mă voi împotrivi. Dar am auzit că nu prea vă lăudaţi cu porturi încăpătoare în ţara ta şi că ar fi pe acolo o sumedenie de ţărmuri potrivnice corăbierilor. Aşa că dacă nenorocul te-ar urmări într-atîta încît să ţi se prăpădească şi corabia şi întreg avutul, mă tem că n-o să ai cu ce dovedi că ai ospeţit la curtea regelui Sveinn şi i-ai adus un dar de preţ.

Şi regele îi dădu o pungă de piele plină cu arginţi.

— Dacă păstrezi asta cu grijă,nu vei rămîne cu desăvîrşire descoperit, chiar dacă ţi se prăpădeşte corabia, spuse acesta. Dar se poate întîmpla să pierzi banii şi atunci îţi va părea de prisos că vei fi fost oaspetele regelui Sveinn şi-i vei fi făcut un dar de preţ.

După care regele îşi scoase un inel de pe braţ, şi i-l dădu lui Audunn, spunîndu-i:

— Chiar dacă s-ar întîmpla ca soarta să te lovească atît de cumplit încît să ţi se sfărîme corabia şi să pierzi banii, tu tot n-ai s-ajungi la sapă de lemn odată ce atingi ţărmul. Pentru că pe mulţi îi loveşte năpasta pe mare cu aur asupra lor, şi dacă păstrezi acest inel, aceasta va fi o mărturie că vei fi mas pe la curtea regelui Sveinn. Dar ascultă-mi sfatul, urmă regele, şi nu te despărţi de inelul ăsta decît dacă ai să te simţi prea greu îndatorat faţă de un om de rang. Atunci dă-i inelul, căci este un dar potrivit pentru un nobil. Şi acum mergi cu bine.

IV

Curînd după asta Audunn porni pe mare, şi ajungînd din nou în ţara Norvegiei îşi descărcă lucrurile pe uscat. Fu de data asta o sarcină mult mai anevoioasă decît ultima oară cînd mai trecuse pe acolo. Apoi apăru în faţa regelui Harald, dornic să-şi îndeplinească făgăduiala pe care o făcuse înainte de a pleca spre Danemarca. Audunn rosti cuvenitele urări către rege, pe care acesta le primi cu voioşie.

— Aşează-te, spuse regele, şi bea cu noi.

Şi Audun aşa făcu.

— Ce răsplată ai primit de la regele Sveinn pentru ursul alb ?

Audunn răspunse:

— M-a răsplătit, stăpîne, îndeajuns prin aceea că a primit darul.

— Ai fi căpătat asta şi de la mine, spuse regele Harald. Dar ce altceva ţi-a mai dat ?

https://biblioteca-digitala.ro

— Mi-a mai dat arginţi pentru pelerinaj la Roma.

— Regele Sveinn pricopseşte pe mulţi cu arginţi pentru hagialîc şi altele, chiar dacă aceştia nu-i fac daruri de preţ. Ce altceva a mai făcut pentru tine?

— M-a poftit să fiu paharnicul lui şi să fiu pus la rang de cinste.

— A fost un gînd frumos ăsta, spuse regele, dar trebuie că totuşi ţi-a mai dat ceva.

— Mi-a dăruit o corabie de negoţ cu încărcătură de preţ pentru ţara Norvegiei.

— A fost mărinimos, răspunse regele Harald, dar şi eu aş fi făcut întocmai. Ţi-a mai dat ceva pe deasupra?

Atunci Audunn zise:

— Mi-a mai făcut în dar o pungă de piele plină cu arginţi, spunîndu-mi că aceasta mă va scoate din ananghie, chiar dacă s-ar întîmpla să mi se prăpădească corabia pe coastele Islandei.

După care regele grăi:

— Acesta e semn de mare dărnicie, şi chiar mai mult decît aş fi fost eu în stare. Din parte-mi m-aş fi socotit cu cugetul împăcat o dată ce ţi-aş fi dăruit corabia. Ţi-a mai dat şi altceva?

— De bună seamă că da, spuse Augunn. Mi-a mai dăruit acest inel care-mi împodobeşte acum braţul, şi mi-a spus că dacă s-ar întîmpla să-mi pierd tot avutul, nu voi fi totuşi ruinat datorită lui. Dar m-a mai povăţuit să nu mă despart de el decît dacă aş fi îndatorat unui bărbat de rang şi aş dori să i-l dăruiesc. Şi iată-mă acum în faţa omului potrivit. Pentru că ţi-a stat în putinţă să-mi iei atît ursul cît şi viaţa, şi cu toate acestea mi-ai îngăduit să-mi văd de drum spre Danemarca în timp ce calea altora era zădărnicită.

Regele Harald primi darul cu multă bucurie, şi la rîndul său îi dădu lui Audunn multe lucruri de preţ înainte de a se despărţi. Audunn îşi încărcă marfa şi porni spre Islanda în aceeaşi vară. A fost el socotit atunci cel mai norocos dintre oameni.

Urmaşul acestui Audunn a fost Thorsteinn Gyduson.

În româneşte de MIRCEA BUCURESCU

Statuetă din bronz a zeului Frö. (Rällinge, Suedia) secolul XI ▶

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

HALDÓR LAXNESS

Cît valorează Biblia?

V-am povestit aşadar cîteva păţanii pe care le-am avut cu peştii, dar n-am început cu ceea ce trebuia să încep şi anume să vă vorbesc despre Biblie. Înainte de a-mi continua deci povestirile, trebuie să vă amintesc pe scurt de valoarea de care se bucură Biblia la noi. Bunicul meu, Björn din Brink, nu prea se omora cu cititul; în orice caz, în afara predicilor lui Jon Vidalin şi a anunţurilor din ziarul nostru « Isafold », nu l-am prea văzut citind altceva. Duminicile însă, imediat după masa de prînz, citea regulat, cu voce tare, din predicile lui Vidalin. Citea corect, mai totdeauna, uneori însă schimonosea cîte un cuvînt, deşi punea temei pe două lucruri şi anume: să nu se grăbească citind şi să nu omită nici o cifră intercalată în text, adică numărul capitolului sau al versetului din sfînta Scriptură, chiar dacă apărea de mai multe ori în acelaşi text. Nu întregea niciodată prescurtările, ci le rostea aşa cum le întîlnea: Marc., Rom,, Cor., Habac; de asemenea nu despărţea numerele formate care indicau citatele, nu ţinea seama de virgule şi nici de vreun alt semn ortografic dintre cifre. Bunăoară, în loc de « Scrisoarea întîia către corintieni, capitolul treisprezece, versetul cinci (tipărit în cartea: 1. Cor. 13,5), el citea: unu cor o sută treizeci şi cinci, după care continua, la fel de calm, în acea cadenţă onctuoasă, ciudată, cu care pe vremuri oamenii acestor meleaguri obişnuiau să citească Sfînta Scriptură a Domnului: monoton, solemn, cu ridicări de ton uneori, care descreşteau pe măsură ce textul ajungea la capăt. Lectura aceasta, cu voce tare, a bunicului, avea ceva nefiresc, aducea cu felul de a vorbi al unor anumiţi nebuni. Nu cred să se fi născut în Islanda vreun artist care să-i poată imita cadenţa în lectură.

Nu ştiu ce fel de gînduri îi trezeau prea fericitului Björn din Brink, bunicul meu, eternele referiri la desmăţurile Levantului întîlnite în predici şi care, mai tîrziu, s-au suprapus cu ciudăţeniile predicatorilor din sat, germani de origină, aciuaţi pe meleagurile noastre, care, întocmai ca maestrul Jon, erau tobă de carte, adevăraţi erudiţi în materie de divinitate, pe care nu-i puteai păcăli cu una cu două.

Această activitate spirituală a bunicului meu, citirea cu voce tare a predicilor, ar putea părea unora o adevărată pierdere de vreme. Pot să vă jur însă că n-am auzit ieşindu-i din gură un cuvînt măcar, o aluzie cît de mică la adresa celor citite, după cum nu mi-a fost dat să văd vreodată la el mai multă smerenie, ca în timpul lecturilor duminicale. Mă îndoiesc de asemenea de existenţa vreunui om care ar putea spune că Björn din Brink ar fi pus vreodată la îndoială fie din punct de vedere teologic, fie etic sau filozofic, cele cuprinse în pasajele citite. Pentru mine a

◀ Husaby (Suedia) Mormînt la intrarea portalului vestic

https://biblioteca-digitala.ro

rămas un mister dacă bunicul a crezut sau nu toate cele cîte le citea. Dacă a crezut, atunci cu siguranță că nu s-a înrudit cu acei teologi care nu-și manifestă niciodată propriile credințe, ci le țin ascunse în vreun ungher al creierului, sau, mai degrabă, fac ca acei oameni care, plecînd la drum, își pun în desagă și o sticluță cu iod, după ce s-au convins că dopul este bine înfipt, pentru ca nu cumva conținutul sticlei să se verse și să păteze celelalte lucruri. Sînt de asemenea convins că adevărul e de partea mea cînd spun că Björn din Brink, bunicul meu, era totdeauna același om impasibil, în orice situație, oricît de gravă, chiar de i-ar fi fost dat să trăiască în vremurile cînd păgînismul mai sălășluia pe aceste meleaguri, sau dacă s-ar fi născut în alt colț al lumii, unde nu se citeau predici, iar oamenii se închinau boului Apis, zeului Ra sau păsării colibri.

Din toate cîte v-am spus, reiese că noi, cei din Brink, nu prea ne omoram cu cititul cărților. Lectura constituia de altfel doar grija oaspeților care veneau totdeauna cu propriile lor cărți și adunîndu-i pe locatarii casei într-o cameră, le citeau povești sau poezii de Stegreif. De cele mai multe ori, cînd plecau, acești oameni ne lăsau nouă cărțile, drept mulțumire pentru găzduire sau drept gaj pînă izbuteau să plătească în vreun fel ospitalitatea cu care erau primiți. În felul acesta a crescut mormanul de cărți bălțate despre care am să vă vorbesc cu altă ocazie.

Dar dacă am adunat în felul acesta o seamă de cărți, de lipsa Bibliei nu ne-am dat seama decît abia în clipa cînd așa numitul Tordur-Botezătorul a început să-și facă tot mai des apariția în satul nostru, cerînd găzduire. Iată-mă deci ajuns acum la povestirea pe care intenționam de multă vreme să v-o relatez mai pe larg.

Orice om din Islanda știe — și poate că nici nu ar trebui să mai pomenesc acest lucru — că după vechile tarife islandeze, prețul unei Biblii era o vacă sau contravaloarea ei, o vacă grasă, care în primăvara următoare avea să fete, sau o jumătate de duzină de oi fătătoare, din acelea cu firul de lînă lung. Acest preț este de altfel menționat și pe coperta acelei Biblii tipărită, Anno Domini 1584, undeva într-o vale depărtată, printre munții înalți din regiunea boreală, singura Biblie în care, după cum se știe, cred islandezii. Împodobită cu chenare minunate și gravuri în lemn, Biblia aceasta are o greutate de zece măsuri, adică, mai exact, trei kilograme, iar ca aspect seamănă cu lădițele în care se păstrează stafidele. Toate bisericile mai înstărite din Islanda dispun de o astfel de Biblie.

Într-o bună zi, așa cum se întîmplă mai în fiecare vară, la Brinkhoff își făcu apariția un oaspete care ne spuse că tocmai atunci a coborît de pe vapor. A venit apoi și vara următoare și în cea de a treia vară, și de fiecare dată a tras la noi pentru cîteva săptămîni. Parcă-l văd străbătînd drumul, de-a lungul zidurilor bisericii, îmbrăcat în ținută de pastor — gheroc, cum i se spune în străinătate, iar pe la noi jiletcă à la prințul Albert. Purta o pălărie tare, rotundă — melon, pe alte meleaguri sau jumătate de boloboc, cum i se zice pe aci, spre deosebire de bolobocul întreg — țilindrul. În jurul gîtului, haina avea îmbumbat un guler de cauciuc. Cam așa arăta acest Tordur-Botezătorul sau, cum își spunea el, Tordur Baptistul.

Cînd l-am văzut pentru prima oară, nu știu dece mi-a trecut prin minte gîndul că ar putea fi vreun hoț de turbă, ca mulți alții, fiindcă omul acesta, în haine de pastor, dealtfel destul de bine îmbrăcat, căra în spinare un sac de iută, burdușit. Ca să nu mai lungesc vorba, trebuie să vă spun adevărul și anume că în sacul burdușit nu avea nici măcar o bucățică de turbă, ci doar Biblii. Alt bagaj nu avea oaspetele nostru. Nu-mi puteam da seama de motivele care-l îndemnau pe acest om, atît de îngrijit ca ținută, abia descins de pe vapor, să vină tocmai la noi, la Brinkhoff, la capătul lumii civilizate, unde pe acoperișele caselor creștea gura leului,

https://biblioteca-digitala.ro

iar pereţii clădirilor erau din turbă şi lut, în loc să tragă la « Hotel d'Islande », locul de întîlnire al protipendadei oraşului, unde, ca străin, s-ar fi bucurat de toată consideraţia unui oaspete de seamă.

Cu statura lui impunătoare — ai fi putut jura că este un nobil; doar obrajii-i erau cam căzuţi, parcă de pe urma unei lovituri; în schimb, nasul, cu adevărat frumos şi în armonie cu gropiţa din bărbie, putea face cinste chiar unui rege. Cînd nu vorbea, îşi ţinea gura atît de strîns închisă, încît buza de jos dispărea aproape cu totul, în schimb, buza de sus, constrastînd cu întreaga-i înfăţişare, atîrna moale şi cu un tremur uşor. Mustăţile le purta tăiate cu mare grijă. Ochii doar pe jumătate deschişi, apăreau de sub pleoape ca nişte scîntei, plini de vioiciune.

Dece îşi spunea cu atîta dezinvoltură Botezătorul, Tordur-Botezătorul, noi, cei din Brinkhoff, nu am putut pricepe niciodată: e drept că nici nu prea ne-am bătut capul, fiindcă nimeni nu l-a văzut pe acest Tordur botezînd vreo vietate. Din zvonuri am aflat că făcea parte dintr-o sectă scoţiano-canadiană, care îi trimitea în taină dealtfel şi banii pentru întreţinere. Probabil că veniturile nu-i fuseseră niciodată prea copioase, din moment ce venea printre oameni care numai ospitalieri peste măsură nu se puteau numi. Dar, poate că i se încredinţase misiunea să propage cuvîntul acelui Dumnezeu, în care cred baptiştii, pretutindeni unde ajungea şi tuturor. Ascultîndu-i predicile, nu m-am îndoit că acest Tordur se considera inspirat de harul divin, iar zelul cu care cuvînta era atît de copleşitor încît nici nu-şi dădea seama dacă îl asculta cineva sau nu. Am avut totdeauna impresia că zelul cu care predica era cu atît mai mare cu cît numărul auditorilor era mai mic. E drept că oamenii nu prea se îmbulzeau să-l asculte: doar cîţiva flăcăi, pitiţi printre butoaie, ascultau curioşi mesajul pe care cu atîta ardoare îl transmitea acest trimis al Domnului, vorbind în pustiu. În ceea ce mă priveşte, am impresia că pe vremea aceea nu dispuneam nici de înţelepciunea, nici de curiozitatea necesară aprofundării mesajului lui Tordur-Botezătorul, după cum nici lecturile bunicului nu prea mă interesau. Poate şi fiindcă noi, mîncători de slănină, cum li se spune islandezilor,sîntem uneori cam indolenţi şi modeşti de felul nostru. Tordur, el însuşi islandez, ştia deci cu cine are de-a face. Dacă din întîmplare o mînă de oameni se oprea o clipă să asculte cuvintele acestui predicator vorbind în mijlocul unei pieţi pustii, Tordur, conform unui obicei al său, se întorcea cu spatele spe onorabilii lui ascultători, convins că asta-i cea mai potrivită comportare pentu a-i converti pe islandezi. Parcă-l văd şi acum predicînd cu convingere într-o seară vîntoasă, cu ceaţă şi burniţă, în port, în faţa unor roabe legate cu lanţuri. Îl priveam de la distanţă: cu picioarele bine înfipte în pămînt, dînd astfel parcă şi mai multă greutate cuvintelor, cu pumnii strînşi, răsfoind Biblia, împrăştiind saliva spre toate zările, ca spuma mării, tunînd şi fulgerînd împotriva imoralităţii şi a neobrăzării de a boteza pruncii. « Nicăieri în această scriere sfîntă — , răcnea cu glas şuierător, lovind cu pumnii în scoarţele Bibliei, — nu există un cuvînt, o literă, o virgulă, un punct măcar prin care să se justifice botezarea pruncilor nevinovaţi. Cel care face o asemenea afirmaţie, o face pe răspunderea lui şi să nu se mire dacă va fi tras la răspundere. »

De îndată ce îşi încheia misiunea de botezător, în Islanda, Tordur pleca mai departe, conform îndatoririlor şi misiunii sale, spre Norvegia, pentru a predica şi acolo. Ca să vă daţi seama de deosebirea care există între noi islandezii şi norvegienii de dincolo, este destul să vă spun că de îndată ce punea piciorul pe pămînt norvegian, la Bergen, o mare mulţime, dornică să asculte cuvintele pioase ale lui Tordur, făcea roată în jurul lui; uneori trebuia să intervină şi poliţia, ca nu cumva bătrînii şi schilozii să fie călcaţi în picioare, ba chiar şi armata, pentru a evita încăierările dintre adepţii acestui nou Mesia şi adversarii lui. După cum

https://biblioteca-digitala.ro

am mai spus, în afară de leafa mizerabilă pe care în calitate de misionar o primea de la scoțieni și canadieni pentru a-i convinge pe islandezi și norvegieni să nu-și mai boteze copiii, cred că baptistul nu mai avea nimic asupra lui, exceptînd sacul cu Biblii pe care-l căra în spinare, din țară în țară. În orice caz nimeni nu l-a văzut vreodată cu un obiect prețios în mînă.

Se apropia deci ziua cînd Botezătorul urma să părăsescă Islanda și să se îndrepte spre Norvegia, pentru a amenința și acolo pe oamenii locului cu pedepsele cerului și focul Gheenei dacă își vor mai boteza pruncii. Pregătindu-se să plece după o lună sau șase săptămîni de ospeție, Tordur se străduia să ofere o Biblie drept plată pentru găzduire, pe care însă bunicul o refuza de fiecare dată, zicînd că obiceiul pămîntului nu-i permite să primească daruri de preț de la cei pe care i-a ospețit. Nu putea refuza cele cîteva broșurele, fără nici o valoare, pe care Tordur-Botezătorul le numea daruri simbolice. De data aceea, însă, era hotărît să lase cu orice preț o Biblie, nu numai daruri simbolice.

— Dacă nici în toamna asta n-ai să primești darul meu, dragă Bjorn, să știi că nu mai ești prietenul meu și data viitoare n-am să mai trag la tine.

— Nu știu cît valorează Biblia ta, scumpul meu, îi răspunde atunci bunicul, dar de cînd mă știu, nu am văzut Biblie tipărită cu litere mici cît purecii și pe hîrtie de closet.

— Pe cuvîntul meu de creștin, îți jur că Bibliile pe care le port cu mine sînt adevărate și de preț, tipărite conform legii și fără greșeli, traduse după originalul editat de Societatea biblică britanică din Londra.

— De unde? făcu bunicul.

— Din Londra, răspunse baptistul.

— Pe unde vine asta?

— E capitala Angliei.

— N-are decît să fie, replică bunicul. Habar nu am. Dar să știi că adevărata Biblie, aci în Islanda, este aceea întocmită și tipărită de preafericitul domn Gudbrand de Hollar din țara boreală. Am văzut-o cu ochii mei, la catedrală. Scrie pe copertă că prețul ei este o vacă. Asta-i adevărata noastră Biblie.

Tordur-Botezătorul i-o întoarse:

— Eu rămîn la vorba mea: adevărata Biblie este Biblia de la Londra, chiar dacă prețul ei este de numai șaptezecișicinci de öre.

— Crezi, oare, că domnul Gudbrand ne-a jecmănit pe noi, islandezii, cînd a stabilit o vacă drept prețul unei Biblii? Nu, dragul meu, Biblia domnului Gudbrand are un preț adevărat. Dacă pe vremuri Biblia se cumpăra cu o vacă, înseamnă că și azi tot atîta costă. Atît valorează. Ducă-se dracului Biblia care nu costă nici măcar cît o jumătate de găină.

— Pe fericirea mea cerească, îi replică Tordur, crezi că Biblia mea nu valorează nici cît un rahat?

— Uite, în treaba asta eu nu mă bag, răspunse bunicul. Fă cum vrei. Dar să știi că asta nu ne împiedică să rămînem prieteni buni, chiar de-o fi să ajung în rai sau în iad, odată cu tine, sau după tine.

Botezătorul nostru urma să plece a doua zi dimineața. Spre seară, cînd bunicul voi să întoarcă vechea noastră pendulă, lucru pe care-l făcea odată pe săptămînă, ce-i fu dat să vadă? În cușca pendulei, una din Bibliile acelea ieftine ale lui Tordur. Fără un cuvînt, bunicul scoase Biblia din pendulă. Era tocmai pe vremea cînd Skjalda, vaca noastră, urma să fete pentru prima sau a doua oară.

A doua zi de dimineață, după ce drept bun rămas Tordur i-a sărutat pe locuitorii din Brink și a purces cu restul de Biblii în sac spre Norvegia, cu cine credeți că se întîlnește la o răscruce de drum? Cu bunicul, trăgînd-o pe Skjalda de căpăstru.

Podoabă de centură, bronz.
(Ulfsunda, Suedia) secolul IX. ▶

https://biblioteca-digitala.ro

— Îmi pare bine că mi-ai ieşit în întîmpinare, spuse Botezătorul.. Vino să te sărut.

— Domnul să-ţi hărăzească o zi frumoasă, dragul meu, răspunse bunicul; dar fiindcă mi-ai lăsat o Biblie adevărată, aşa cum ai spus-o, eu îţi ofer în schimb o vacă adevărată: servici contra servici.

— Totdeauna ai fost un mare glumeţ, dragă Bjorn, spuse baptistul după ce se mai depărtară de răscruce şi pregătindu-se să-l sărute.

Bunicul se dădu însă în lături.

— Pînă nu sîntem chit, nu ne pupăm, replică el.

Contravaloarea Sfintei Scripturi privea cu ochi melancolici spre balta cu turbă, fornăia şi dădea din coadă.

— Vaporul e gata de plecare, spuse Botezătorul.

— Ţine funia cu Skjalda.

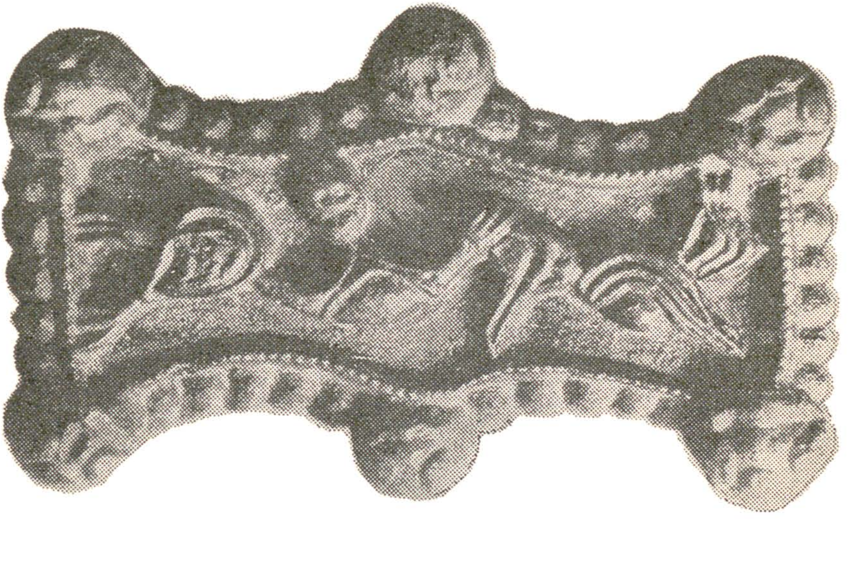
Se sărutară în timp ce bunicul îl sili pe Botezător să apuce căpăstrul vacii. Apoi Brink făcu cale întoarsă spre drumul de răscruce.

O vreme, Botezătorul trase după el vaca, dar apoi îi dădu drumul şi o luă la fugă în direcţia oraşului. Bunicul îl văzu, se opri locului şi scoţînd din buzunar Biblia londoneză îmi spuse:

— Tinere, ai picioare mai zdravene. Fugi după Botezător şi dă-i înapoi Biblia.

Şi fiindcă nici Tordur nu mai era tînăr, nu ajunsese prea departe cînd fără să spun vreun cuvînt, i-am întins cartea, pe care o luă, o vîrî în sac şi-şi văzu de drum spre vapor.

n româneşte de L. VOITA



https://biblioteca-digitala.ro

GUDMUNDUR G. HAGALIN

Blana de vulpe

« N-are rost s-o mai zăvorăsc », îşi spuse Arni din Bali în timp ce înfăşura funia în jurul pironului bătut în căpriorul uşii de la staul. Era un iernatic răzleţ, departe de sat. Apoi se răsuci, îşi scoase batista, o duse la nas şi suflă cu putere. După ce isprăvi o împături la loc, se şterse la gură şi la nas şi-şi scoase pipa. Binecuvîntată vreme, se gîndi Arni. Vulpea aia nenorocită nu vine tocmai acum să dea tîrcoale staulului şi gospodăriilor. Fir-ar blana ei a dracului ! Oricare din fermierii dinspre partea locului avea atîta dram de noroc cît să pună mîna pe o vulpe în fiecare iarnă. Pe cînd el nu fusese în stare de cînd se ştia măcar să nimerească vreo vulpe, da-mi-te să prindă vreuna. N-ar fi straşnic să apară şi el într-o bună zi cu mîndreţe de blană cafeniu-roşcată? Ar fi ceva, hm? Arni îşi scutură capul cu satisfacţie la gîndul unei asemenea clipe fericite. Apoi îşi drese gîtlejul şi trase o duşcă de tabac pe nări.

Acum se îndrepta spre casă. Mergea agale, cocîrjat şi cu mîinile la spate, după cum îi era obiceiul. Cînd voia să privească în sus nu se îndrepta din şale. Îşi smucea doar ceafa pe spate şi capul i se înfunda între umeri. Ochii injectaţi păreau că vor să ţîşnească din orbite şi barba roşcovană i se ridica de parcă s-ar fi chinuit să se smulgă din rădăcini. Avea nasul roşu şi pomeţii obrajilor proeminenţi.

E bocnă zăpada, se gîndi Arni. Drumul de acasă pînă la iernatic nu era anevoios. Deocamdată toate bune. Oile îşi purtaseră singure de grijă în timpul zilei. Aveau destul de păscut pe ţărmul mării şi pe coama dealurilor. Nu vedea de ce nu şi-ar fi îngăduit şi el o noapte de pîndă în nădejdea că doar-doar i-o pica şi lui vreo vulpe. Dar se cam săturase de aşa ceva. Îi pricinuise numai supărare şi ciudă. În afară de asta apucase să le spună tuturor că el nu socotea că merită să-ţi iroseşti timpul cu aşa ceva; şi unde mai pui că puteai să dai şi ortul popii la o adică. Dar numai Dumnezeu ştia cît de tare minţise ! O blană de vulpe cafeniu-roşcată se vinde pe optzeci de coroane. Frumuşică sumă ! Dar trebuia să născocească şi el ceva, cînd îi auzea pe toţi cum îi dau zor cu vînătoarea lor de vulpi : Bjarni din Fell a prins o vulpoaică argintie alaltăieri noapte; sau Einar din Brekka a pus ieri mîna pe un vulpoi cafeniu. Dacă te opreşti pentru o clipă la un vecin te întîmpină cu întrebări de soiul : cum mai merge cu vînatul? a mai împuşcat cineva vreo vulpe? Gisli al nostru a prins una cenuşie aseară. Nu mai conteneau cu neroziile lor !

Lui Arni i se tăie răsuflarea pentru o secundă. Nu-i oare deajuns să-ţi duci zilele cu munca ta cinstită? Dar oricum, truda nu e binecuvîntată fără o mulţumire, o bucurie cînd şi cînd. Dar chiar atunci Samur o zbughi. M-a lăsat şi a şters-o acasă,

https://biblioteca-digitala.ro

își spuse Arni. Ce dracu l-o fi apucat? Potaia naibii! Nu poți sta locului o clipă, dobitoc blestemat? Ți s-a făcut de scărmăneală? îl sudui Arni pe Samur, o matahală de dulău cu pete negre, urît și flocos. Dar Samur se repezi schelălăind. Se oprea din cînd în cînd și-și privea stăpînul, pentru ca-n cele din urmă să dispară după un bolovan.

Ce i s-a năzărit? Că doar n-o fi dibuit vreo vulpe! Se îndreptă spre bolovanul în dosul căruia dispăruse cîinele. Își încetini pasul și începu să calce pe vîrfuri, ca și cum ar fi așteptat să dea acolo peste vreo fiară pitită. Dar era tot cîinele. Sătea culcat în dreptul unui găvan, scheunînd și dînd din coadă.. Ptiu, potaie! Arni se lăsă în zăpadă și-și vîrî mîna-n gaură. Dar și-o retrase cu smucitură, în timp ce inima i se zbătea să-i spargă pieptul. Era sigur că pipăise moliciunea unei blăni și ar fi fost în stare să jure că simțise și duhoarea de vulpe. Era vie sau moartă? Dacă-l mușcă? Dintr-o mușcătură din asta putea să se și prăpădească. Dar fie ce-o fi! Să dea îndărăt, tocmai acum cînd i se ivise și lui prilejul să pună laba pe o vulpe? Se ridică și-și lăsă trupul să se odihnească pentru cîteva clipe; își întinse toți mușchii. Își trase cu grijă o mănușă cu un deget pe mîna dreaptă, pînă mai sus de încheietură. Apoi se lăsă în genunchi și băgă mîna în gaură cu o mișcare scurtă. Își încleștă dinții și fața i se boți. Așa! Izbutise s-o apuce și acum o trăgea cu grijă afară. Așa, așa, așa! Nu-i rău deloc! O coadă cafeniu-roșcată, un trup lucios, și ce mai blană! Fusese și Arni norocos odată. Fiara fusese împușcată și se tîrîse să-și dea duhul în gaură. Diavol șiret! Sărman dobitoc! Blagoslovită creatură! Arni sfîrși prin a compătimi animalul cu duioșie. Nu știa ce să mai facă de bucurie. Bătrîne Samur, comoara mea de dulău! Vino să te mîngîi, spuse Arni frecîndu-și obrazul de botul cîinelui. Or să crape toți de ciudă. La urma urmei nu era mare lucru să ucizi o jivină din asta mică dacă aveai pulbere și alice și aveai chef să-ți cheltuiești vremea cu ele. Arni se posomorî dintr-odată. Nici măcar n-avea pușca cu el. Stătea năpădită de rugină în magazia casei. Nu-i era lui dat să aibă noroc pîn-la sfîrșit și pace! Cum putea să pretindă că a împușcat o vulpe fără pușcă? Marș Samur! Dă-te dracului ticălosule! Arni îl plesni cu obidă. Cîinele schelălăi.

Dar cîteodată o scoți la capăt și la cea mai afurisită ananghie. O să aștepte să se-ntuncee. Nimeni nu trebuie să afle că nu era el cel care împușcase fiara. Nici chiar nevastă-sa. Totdeauna îl luase în bătaie de joc. Și încercase să-l umilească. Da, de ea trebuia să se păzească cel mai tare. Nu va spune nimănui adevărul. Cît despre Samur, el e singurul care știe să păstreze o taină, ca un adevărat animal credincios. Arni se așeză pe bolovan cu vulpea în brațe și începu să-ngîne un cîntec, așa, ca să treacă timpul mai iute. Își lăsă bucuria să răsune cît îl țineau bojocii:

Mi-a furat tichia de sărbătoare
un vînt furios. Din a lui vină
n-am s-o mai iau întru purtare
duminica, la rugă și-nchinare,
pe viscol, ploaie și grindină.

A răcnit balada asta de cîteva ori și la urmă a ostenit. Tăcuse. Zîmbea și mîngîia blana. Învățase cîntecul ăsta de la maică-sa, încă de pe vremea cînd era un țînc. Ea-l cînta cît era ziulica de lungă, în timp ce tundea oile. Era singurul care-i venise în minte în clipele acelea. La urma urmei nu era chiar așa de rău. Se găseau o sumedenie de poetaștri dibaci prin Islanda. Se porni din nou să cînte, legănîndu-și

https://biblioteca-digitala.ro

energic trupul înainte și-napoi, timp în care mîinile nu mai conteneau să dezmierde blana. Și Samur, care stătea în fața lui, îi urmări de cîteva ori bîțîitul cu mișcări ritmice de cap și-i azvîrli o căutătură plină de înțelesuri. În cele din urmă își întinse gîtul și urlă de cîteva ori în văzduh pe toate gamele care le știa, lucru la care Arni conteni brusc și se uită țintă la animal. Apoi, aplecîndu-și capul ușurel într-o parte, ca să-l poată privi mai bine, izbucni într-un hohot de rîs. Ce cîine nemaipomenit ! Într-adevăr, nemaipomenit !

În cuhnia strîmtă de la Bali, Groa, stăpîna casei, stătea ghemuită în fața cuptorului și scormonea focul atît de vîrtos, încît săreau tăciunii și scînteile pe podea. Se pregătea să încălzească o fiertură de ovăz pentru boșorogul de bărbată-su și pentru ăia mici. Se ridică, se frecă la ochi și slobozi o înjurătură. Fir-ar al dracului de fum scîrbos, care iese mereu din hîrbul ăsta de sobă ! Și blestematul ăla de bărbată-su, boșorog smintit, nu era în stare s-o dreagă. Nu, habar n-avea să facă așa ceva; era nepriceput oriunde l-ai fi pus. Și unde naiba o mai fi umblînd acum, noaptea?Cum, încă nu s-a-ntors? Ar trebui să-l închidă pe dinafară, să-l lase să doarmă în staul, sau pe unde dracu o mai-hăigănind. Să se-nvețe minte !

Copiii erau la roata de tors. Groa sări ca arsă. Se repezi pînă-n săliță să țipe din capul scărilor. N-aveți de gînd să vă astîmpărați odată loazelor? Poate rupeți suveica și atunci o să vedeți cum o să vă rup și eu vouă picioarele ! Se așternu o liniște de mormînt.Groa se-ntoarse în bucătărie, luă o pîine de pe policioară, tăie cîteva felii și le stropi cu fiertură.

Cineva bîjbia pe afară, în dreptul ușii. Peste cîteva cilpe intră Arni.

— Bună seara, spuse el grav, în timp ce-și rezema pușca după ușă. Iacă-tă și pușca, zise Arni. Și-a făcut datoria, rabla bătrînă.

Nevastă-sa nu-i răspunse la binețe. Îi arunca doar o uitătură piezișă,care numai binevoitoare nu era.

— Te pomenești că te-ai fîțîit cu pușca? Mai bine veneai naibii acasă și-mi aduceai niște turbă din sălaș. Te-oi crede cumva și vînător? Mai bine mă măritam cu împielițatul După care-i întoarse spatele rînjind.

— Ei, lasă, văd că ești în toane bune draga mea. Dar mai bine uită-te colea ! spuse Arni azvîrlind vulpea cafenie pe podea.

În primul moment muierea îl privi de parcă nu-l mai văzuse niciodată pînă atunci. Apoi smuci din cap și surîse răutăcios.

— Bag mîna-n foc c-ai găsit-o moartă !

Arni sări ca ars. Se făcu stacojiu la față și ochii i se bulbucară.

— Nici nu mă așteptam la altceva. Ai să-mi aduci mereu aminte ce femeie deosebită am luat în căsătorie. Auzi la ea: am găsit-o moartă! Și Arni se lăsă moale pe lada de lemne. Femeia rîse.

— A naibi să fiu dacă n-am nimerit-o și de data asta ! Arni se ridică furios. N-o să-i strice lui tot cheful vrăjitoarea asta smintită !

— Afurisită și nebună de legat ca întotdeauna ! Dar puțin îmi pasă de ce spui tu ! Copii, ia hai încoace să vedeți ce vulpe a împușcat tata !

•

Trei zile mai tîrziu pică și un oaspete. Arni stătea în prag și-l privea cu nedumerire. Ca prin minune, se abătuse în sfîrșit cineva și pe la el. Puteau să treacă zile în șir să se arate nimeni. Și tocmai cînd veneau, se întîmpla să fie nedoriți. Și acum uite-l pe Jon din Lon, îngîmfatul ăla nesuferit ! Dar acum o să vadă și el cu ochii lui că arni din Bali e un om și jumătate.

— Bună, Arni, biban bătrîn ! spuse Jon, fixîndu-l pe Arni cu ochii lui cenușii, de oțel.

https://biblioteca-digitala.ro

— Bună, şarpe bătrîn ! răspunse Arni cu un surîs dispreţuitor. Ce ochi îngrozitori avea Jon cînd se uita la tine !

— S-a petrecut ceva deosebit? Eşti cam ţanţoş astăzi, spuse Jon cu un zîmbet şiret.

Scîrba ! mormăi Arni. Are de gînd să se poarte la fel ca Groa?Dacă aşa stăteau lucrurile, ei bine, atunci el, Arni, ştia să fie pregătit pentru orice.

— Ai spus ceva? întrebă Jon, îndesîndu-şi un dumicat de tutun în gură. Sau nu vorbeai cu mine? Bine, lasă, nu mă prea sinchisesc eu de boscorodelile tale, neghiob bătrîn. Mai bine du-te şi spune-i nevesti-ti să-mi aducă să beau nişte zer acru.

Arni se răsuci încet. N-avea de gînd să bage de seamă blana? Doar nu era atît de mică încît să treacă neobservată. Atîrna acolo, în plină lumină, pieptănată, cu un luciu plăcut.

— Uite o blană de vulpe straşnică. A cui e? întrebă Jon îndreptîndu-se spre perete.

Arni se întoarse. Inima începuse să-i bată iute de tot.

— A mea, spuse el cu tot calmul de care mai era în stare.

— Ce te-o fi apucat să cumperi blană de vulpe, sărăntocule?

— S-o cumpăr? Adică crezi că n-aş fi şi eu în stare să vînez o vulpe?

— Tu? Asta-i o minciună sfruntată, Arni, băiatule !

— Adică eu mint, după tine? Ar trebui mai întîi să ştii cum stau lucrurile, înainte de a ponegri oamenii. Şi asta pentru că eşti un ticălos şi atîta tot! îi aruncă Arni spumegînd de furie. Şi acum n-ai decît să intri şi stai de vorbă cu ea. Vă cunoaşteţi destul de bine, după cîte ştiu.

Jon îl scrută pe fermierul din Bali cu ochii lui de culoarea oţelului.

— Pentru cine ţii blana Arni?

— Pentru nimeni, răspunse Arni. Ăsta-i un dar de la Dumnezeu, adăugă el după o scurtă şovăială.

— Asta-i altceva. E plină lumea de minuni. Acum e limpede şi n-are rost să te mai întreb nimic. Oricum ai fi pus mîna pe ea, să ştii că asta-i blană de optzeci de coroane. Şi acum am să mă duc s-o văd pe Groa. Nu te-ai înşelat. Ne cunoaştem destul de bine .Era o fată nurlie, nătîngule ! Ghinionul meu a fost că eram însurat şi a trebuit s-o las pe mîna unui neisprăvit ca tine.

Arni încercă să rîdă, în timp ce îndreptîndu-se spre uşă cu paşi mărunţi, striga:

— Groa, ai un musafir !

Femeia apăru în prag. Buzele schiţară un surîs decolorat, dar ochii i se aprinseră mocnit ca doi tăciuni. Razele de soare cădeau pe şuviţele părului ei neîngrijit, care-i încadrau dezordonat faţa palidă.

Avusese şi Arni odată satisfacţia lui. Îl făcuse praf pe Jon cu blana. Cît despre legătura dintre acesta şi Groa, n-avea încotro. Fără îndoială că lui Jon îi părea rău că o pierduse pe fata sata. Te cred şi eu ! În primul rînd pentru că avea şi ea părţile ei bune.Era chipeşă, o sută de coroane pe an, başca lucrurile pe care le adusese de la Lon. Merita să-nchizi ochii. La drept vorbind, o sumedenie de bărbaţi din district făcuseră căsătorii mai proaste decît Arni din Bali. Şi-apoi copiii erau ai lui. Cei mai mulţi, în orice caz. Nimeni nu putea spune altceva.

●

Arni ajunsese să ţină la blana de vulpe ca la ochii din cap. În fiecare zi, dacă era vreme bună, atîrna blana afară, pe peretele de bîrne, şi cînd pleca de acasă o vîra cu grijă la loc sigur. Blana ajunsese vestită în tot ţinutul. Ba mulţi dintre

https://biblioteca-digitala.ro

flăcăi luau chiar drumul pînă la Bali numai ca să vadă podoaba cu ochii lor. Arni strălucea de fericire, se-nvîrtea împrejur cu un aer demn, mulţumit şi povestea despre răbdarea îndemînarea şi precizia de care fusese nevoie ca să-i vină de hac vulpii ăleia dată dracului de vicleană. La urma urmei nu era mare lucru să ucizi o asemenea dihanie. Îţi trebuia doar pulbere şi alice. Şi mai trebuia să ai chef să-ţi pierzi timpul cu pînda, spunea el, pe cînd răsucea blana astfel ca razele soarelui să cadă din plin pe părul lucios.

Într-o zi din toamna aceea Arni se întoarse acasă după ce orînduise cele de cuviinţă pentru oile pe care tocmai le coborîse pentru iernat de sus, de la suhatul din munte. Atîrnă ca de obicei blana pe zidul de bîrne şi intră în bucătărie. Groa spăla rufe de zor. Arni se aşeză pe o laviţă în colţul cel mai depărtat al încăperii, cu mîinile pe genunchi şi cu o privire serioasă. Într-un tîrziu, femeia îşi ridică ochii din albie şi-l ţintui cu o privire scormonitoare.

— Te-ai învrednicit să cauţi o vacă în locul celei tăiate astă primăvară.?

O vacă? întrebă Arni scărpinîndu-se în cap. Vacă zici? Dar ce-ţi veni femeie?

Ce-mi veni, hî? Dar tu crezi că mult o să ne mai ţinem turma de plozi cu laptele pe care-l dă Dumba? Nu cumva te-ai dus şi ai păpat paralele care le-ai căpătat pe Skjalda? îl iscodi Groa scrutîndu-l duşmănos.

Nu fi proastă femeie ! Banii stau neatinşi la agentul de schimb. Dar află că n-are de gînd să-mi dea cine ştie ce pe carnea şi pielea care le-am scos de la Skjalda. Nici vorbă să-mi ajungă pentru o vacă de lapte ca lumea. În afară de asta, pot să-ţi spun că englezii de pe barcazurile de pescuit nu pun mare preţ pe carnea de vacă. Vara n-a fost prea rodnică şi cu banii pe care i-am agonisit trebuie să rînduiesc o grămadă de lucruri. De bună seamă c-ar fi minunat să putem cumpăra o vacă bună. Totul însă e să ai parale.

— Dacă nu eşti în stare să aduni bani pentru vacă, apoi înseamnă că trebuie să ne mai strîngem la pungă. În primul rînd ai face bine să laşi naibii porcăria aia cu care-ţi înfunzi mereu nările. Şi ai putea la urma urmei să vinzi odată şi blana aia faimoasă cu care te fuduleşti ca un copil?

— Nu mai spune !

— Da, te joci cu blana aia nenorocită întocmai ca un băieţandru smintit.

— Nenorocită, zici? Ia seama, muiere! Nenorocită, auzi la ea! Bine că te pricepi şi la aşa ceva, şi, ridicîndu-se, Arni începu să tropăie pe podeaua cuhniei. O blană de optzeci de coroane ! Şi tu zici că-i nenorocită ! I-a plăcut pînă şi lui Jon din Lon. Poate că-n el ai mai multă încredere.

— Ei lasă, nu te oţărî şi tu chiar aşa. Ar trebui să fii mulţumit că poţi lua pe ea atît cît zici. Cu banii ăştia poţi foarte bine să cumperi o vacă.

— Vacă? Să ştii de la mine, femeie, că n-am de gînd să cumpăr nici o vacă, sau orice altceva cu preţul blănii. Fermierul din Lon n-are decît să se scobească de cît mai e nevoie pentru o vacă. Măcar atîta lucru poate să facă şi el pentru tine.

Groa conteni din spălat, se holbă cîteva clipe la Arni, şi apoi se repezi clătinînd ameninţător o rufă udă.

— Eşti atît de bun să-mi spui ce-ai de gînd să faci cu blana? şopti ea bătăios. Arni se dădu înapoi. Drumul spre uşă îi fusese tăiat. Se retrase cît putu mai bine în ungherul odăii, cu mîinile ridicate gata să se apere.

— Am s-o vînd, fii pe pace, am s-o vînd.

— Şi ce cumperi în schimb? şuieră nevasta sfredelindu-l cu privirea.

— O vacă, am să cumpăr o vacă şi gata.

— Minţi ! N-ai s-o vinzi ! Ai să te joci cu ea în timp ce-ţi plîng copiii după lapte !

— Copiii mei?

https://biblioteca-digitala.ro

— O, nuu, slavă domnului, nu — nu sînt ai tăi, spuse Groa revărsînd o ploaie de lovituri asupra lui Arni. Dar de-aci-nainte blana o să rămînă în păstrarea mea. Şi ţîşni din bucătărie ca o săgeată, tremurînd toată şi cu respiraţia tăiată. Arni rămase ca împietrit timp de cîteva secunde. Ochii păreau să-i zvîcnească din orbite şi firele bărbii i se zbîrliseră. Nici nu şi-a dat seama cînd s-a năpustit şi el afară.

Groa tocmai luase blana din cui .Acum o învîrtea ameninţător către Arni şi ochii îi scăpăraseră de furie. S-a repezit la ea şi a doborît-o cu un brînci. I-a smuls blana şi a rupt-o la fugă.

S-a oprit doar cînd a ajuns destul de departe ca să se ştie în siguranţă. S-a întors cu faţa spre casă şi a stat să-şi tragă puţin sufletul. În cele din urmă, sleit şi tremurînd de mînie, şopti printre dinţi:

« Ascultă aici, Groa ! De data asta am să fac ce vreau. Blana asta e singurul lucru cu adevărat al meu şi n-am să-ngădui nimănui să mi-o ia !

Apoi părăsi locul. Porni întîi la pas şi pe urmă începu să alerge cît îl mai ţineau puterile la deal, înspre povîrnişuri.

●

În cotlonul cel mai întunecos al staulului singuratic de la Bali, acolo unde razele soarelui nu pătrund niciodată, Arni şi-a meşterit un sipet. Îl ţine zăvorît cu străşnicie şi poartă cheia legată de o sfoară care-i atîrnă la gît. Arni e om înstărit acum. Mult timp se zvonise că în dulăpior erau bani, Dar primăvara trecută o cunoştinţă de a lui s-a abătut pe la staul în drum spre sat. Omul avea o sticlă de rachiu şi i-a dat şi lui Arni să guste. Într-un tîrziu, oaspetelui îi fu îngăduit să vadă ce adăpostea dulăpiorul: o blană de vulpe brun-roşcată.Era limpede că destăinuirea îl emoţionase pe Arni. Uitîndu-se ţintă în tavan, îşi linse mustăţile şi oftă din rărunchi.

— Mi se pare, Gisli, îi spuse el musafirului, că mai curînd mi-aş pierde toate oile decît blana asta. Datorită ei am ajuns odată să spun «Pîn-aici ! Ajunge !» Şi de atunci parcă s-a cuibărit ceva aici în piept la mine, un lucru pe care nici chiar Jon din Lon nu mi-l poate smulge. Pare-se că acum încep să pricep tîlcul vorbelor din Scriptură: «comoara pe care nici moliile, nici rugina n-o pot mînca ».

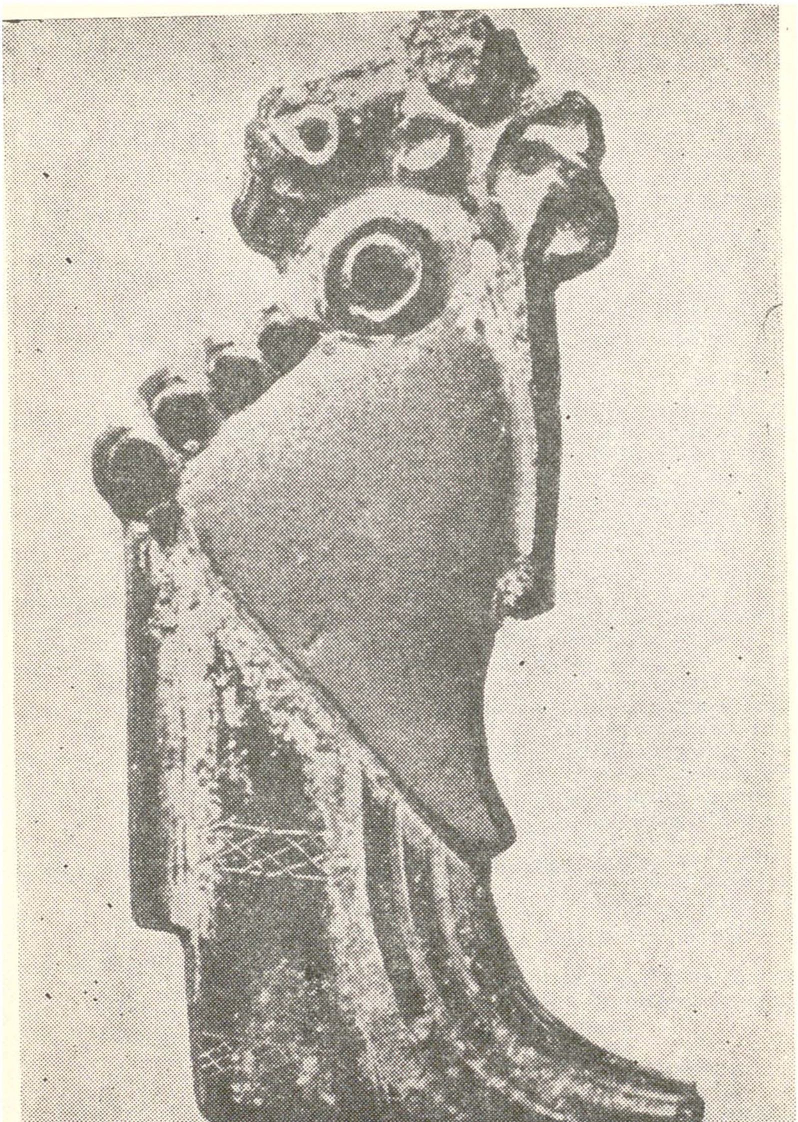
Ochii injectaţi ai lui Arni se umeziseră. Apoi scutură cu putere din cap şi se întoarse spre oaspetele lui.

— Ia să vedem ce-i cu sticla aia. Cică te simţi mai cald pe dinăuntru dacă iei cîţiva stropi. -

Şi Arni se zgudui de parcă l-ar fi cuprins o uşoară răceală după ce-şi chinuise mintea să rostească un mic aforism.

în româneşte de MIRCEA BUCURESCU şi DAN MUTAŞCU

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

GUDMUNDUR DANIELSSON

Peştele cel mare

Cînd scriu aceste rînduri e toamnă. Sezonul de pescuit cu undiţa s-a terminat de trei săptămîni, şi atît sănătatea cît şi activitatea mea îşi reiau mersul normal, ca în fiecare toamnă. Pentru că deîndată ce sezonul undiţei s-a sfîrşit, starea sănătăţii şi întreaga mea dispoziţie suferă o schimbare. Devin aşadar un altul, un ins echilibrat, dedat lucrului cerebral şi vieţii liniştite, ca un om de ştiinţă, sau un poet. Aşa se va întîmpla şi în iarna asta, pînă la sosirea primăverii. N-o să mă dezlipesc de camera de lucru şi masa de scris, cu mintea frămîntată de destinele personajelor mele şi de planul vreunei povestiri pe care am de gînd s-o depăn. Ştiu asta din experienţă. Exact aşa s-a întîmplat şi iarna trecută, şi acum două ierni, şi în toate iernile pe care mi le aduc aminte. Dar e tot atît de adevărat că asta nu ţine decît pînă primăvara, cînd începe din nou vremea undiţei. Atunci s-a zis cu liniştea mea.

N-aş putea spune că aşa s-au petrecut lucrurile dintotdeauna. Dimpotrivă; durează numai de patru veri încoace, sau mai exact trei, pentru că această maladie a izbucnit prima oară la 9 iulie în vara lui 1956. Pentru prima oară, atunci, după întîlnirea cu peştele cel mare.

Probabil că lupta aceea sălbatică a durat o jumătate de oră, pentru ca în cele din urmă peştele să se desprindă din cîrglig şi să mă lase singur pe malul rîului.

Dar nu mai eram acelaşi. Fiindcă peştele care a dispărut atunci în tainiţele învolburate ale curentului n-a încetat nici o clipă să bîntuie eleşteele viselor mele cu coada-i argintie de mărimea unei cazmale, să mă urmărească cu tumbele lui magice la capătul sforii încordate, gata să plesnească, şi a băţului încovoiat ca un arc.

Şi numai peştele ăsta îmi răpeşte liniştea gîndurilor şi pofta de lucru în fiecare primăvară, astfel încît biroul meu îşi pierde ospitalitatea şi munca mea acolo devine zadarnică. Fiecare gînd mi se risipeşte în şoapta căderilor de apă şi în adierile văzduhului. Amintirea peştelui uriaş s-a încuibat în sîngele şi nervii mei ca o boală fără leac, ca un virus, ca o vatră de jăratic ascunsă în măruntaiele pămîntului şi ea mă lasă în pace numai cît ţine iarna.

Am mai prins mult peşte de atunci, din 9 iulie 1956. Uneori chiar exemplare frumoase. Asta însă nu m-a putut vindeca de neastîmpărul chemării mele bolnăvicioase, nu mi-a putut înfrîna pornirea de-a cheltui verile vieţii mele cutreierînd

Figurină feminină (Tuna, Suedia) Secolul VIII

https://biblioteca-digitala.ro

neliniştit malurile rîului şi azvîrlind necontenit sfoara undiţei peste undele apei. Şi asta numai din cauza peştelui acela uriaş, nădejdea că se va întoarce să-mi aprindă sufletul şi nervii, să mă tulbure încă o dată cu puterea şi iuţeala sa fabuloasă. Spuneam mai înainte că întîlnirea noastră durase o jumătate de ceas, şi îl pierdusem. Pînă acum am descris numai urmările, nu şi ciocnirea însăşi, acea jumătate de oră infernală. Despre asta vreau să povestesc în cele ce urmează. Dar nu înainte de a aminti mici întîmplări care alcătuiesc rostul vieţii mele pe malul rîului de primăvara pînă toamna, în zile cu belşug de peşte sau cînd nu pică mai nimic.

Prin mai, suflă dinspre răsărit un vînt care brăzdează faleza şi împrăştie stropi de ploaie peste iarba de mare. Aerul e răcoros. Asta nu mă poate împiedica însă ca pe la cinci să fiu pregătit. Îmi iau undiţa şi tolba, pornesc maşina şi mă îndrept către vest urmînd linia ţărmului. Există două locuri care merită atenţie: Golful Lebedei şi estuarul. Nu prea mai am încredere în Golful Lebedei. Poate că estuarul e mai prielnic şi am de gînd să-l încerc. La jumătatea drumului şoseaua se sfîrşeşte şi se merge pe o cărare. Mă ţin pe urmele lăsate de apa refluxului care şi-a înscris pe nisip decesul în contururi vălurite de alb şi galben. Apa e scăzută şi mareea va începe cît de curînd. Nici că se poate mai bine. Slabe speranţe să prinzi ceva în estuar înainte de vremea fluxului, şi nici chiar atunci, dacă nu pîndeşti mareea mijlocie, cînd luna e la primul şi al treilea pătrar. Ajung acolo cam în douăzeci de minute. Mă aşez pe nisip şi-mi pregătesc ustensilele; montez băţul şi mulineta, petrec sfoara, leg lingura, după care trag cîteva fumuri. Sînt singur şi nu mă zoreşte nimeni. Nu-i nici o grabă, pentru că mă aflu în locul care-mi convine. Curentul e destul de iute şi creasta valurilor întrece înălţimea obişnuită; încă nu s-a aşternut calmul. Probabil că se va aşeza la fluxul plin, chiar înainte de căderea nopţii.

Acum am sculele în ordine. Mă ridic şi zgîlţîi băţul undiţei, flexîndu-l înainte şi-napoi. Mă ascultă ca un segment al corpului, ca tendonul braţului meu drept. Apoi arunc. Mulineta sfîrîie plăcut în timp de se desfăşoară sfoara. Cînd lingura s-a cufundat în apă, strîng la loc. Arunc de cîteva ori, dar peştele întîrzie să se facă simţit. Pînă la urmă scot lingura şi pun în locul ei un cîrlig cu vierme de momeală. Nu prind nimic nici cu viermele; momeala rămîne neatinsă. N-are nici o importanţă. Mareea n-a ajuns în punctul prielnic; adesea peştele nu se dă deloc pînă la fluxul mijlociu. Cîteodată nu prinzi nimic, dar în schimb ţi se pot întîmpla o sumedenie de alte lucruri. Iată că tocmai a apărut o focă. Mă priveşte din canalul estuarului; lipăie prin apă şi se holbează la mine de parcă ar avea în cap ceva cu totul deosebit, vreun mesaj din adîncuri pe care nu se simte în stare să mi-l transmită. Mai răsare încă una, şi amîndouă mă fixează nemişcate, cu o atenţie stranie. Dar cînd se iveşte şi un al treilea individ care procedează asemănător, îmi ies din fire şi mimez o aruncătură cu o zvîcnire energică de braţ în direcţia lor. Toate trei plonjează cu un plescăit monstruos care înspumează suprafaţa glacială a apei.

Am o bănuială că bancul de păstrăvi nu poate fi prea departe, deşi n-am dibuit încă nici unul. Oriunde sînt foci mai mişcă şi altceva. Dar uite şi un stol de cufundari arctici care plutesc prin aer, deasupra terasei de nămol apropiindu-se încet de estuar pe măsură ce se ridică fluxul. La numai cîteva minute, stoluri masive de bîtlani şi raţe sălbatice ţîşnesc în aceeaşi direcţie, zburînd dinspre ocean în sens opus curentului. Asta-i semn bun. Cînd nu e peşte în rîu, nu sînt nici păsări prin preajmă. Arunc undiţa din nou. Sfoara fîşîie pe mulinetă şi o urmăresc cum se desfăşoară cu repeziciune. Pînă cînd observ că se derulează cu iuţeală anormală pe o lungime nebănuit de lungă. Primul gînd e c-o fi muşcat vreun peşte. La asta mă gîndesc în timp ce pun piedica mulinetei. Nu, e o pasăre, un răţoi trupeş şi fălos care a zburat direct în sfoara mea şi şi-a înfăşurat-o pe

o aripă iar acum se zbate în apă cu disperare. Dar nu asta e prada care mă tentează. Vreau peşte, nu păsări ! După o bună bucată de vreme şi îndeajunsă trudă, izbutesc să mă descotorosesc de el şi să-mi cufund din nou cîrligul în căutarea păstrăvului de mare.

La scurt timp scot doi peşti, apoi nimic pînă la fluxul plin, cînd mai prind cîţiva. S-a aşternut calmul, după cum mă aşteptasem. La căderea nopţii apa nu-şi mai trădează nici o cută, nicăieri. Doar se ridică şi coboară ritmic precum o respiraţie a adîncurilor. Parcă n-ar mai fi apă, ci mai curînd întregul estuar pare învelit într-o foiţă metalică galben-albăstruie, sub care pulsează o fiinţă vie, puternică şi domoală în acelaşi timp. Mi-am strîns undiţa de mult. Stau lîngă rîu, doar eu cu el, prinşi în canavaua aproape fosforescentă a nopţii.

În felul ăsta se poate scurge mult timp, poate o vară întreagă. Sezonul undiţei se termină şi eu redevin omul gîndurilor tihnite deasupra cărţilor şi hîrtiilor, pînă cînd o altă vară se apucă să-mi cînte în nervi şi artere şi peştele cel mare se porneşte să bîntuie rîul viselor mele, fie că sînt treaz sau adormit.

Şi atunci apar din nou pe mal cu undiţa şi tolba, fie înspre estuar sau în Golful Lebedei, oriunde tremură şi sclipesc apele.

Şi chiar dacă nu-i rost de cine ştie ce peşte, poţi avea parte de alte întîmplări. Într-o zi, pe plaja dinspre apus, era cît pe aci să strivesc un pui de focă în vîrstă de cîteva săptămîni. Nu mai contenea cu scheunatul. Îşi pierduse mama şi îl chinuia setea. Îl iau şi-l arunc înapoi în apă; dar iată că ţipă şi mai tare. Iese degrabă din mare speriat de moarte, se poticneşte pînă la mine şi-şi aşează botul mînjit cu nisip pe piciorul meu. « Nu te pot lăsa chiar aşa » îmi spun. Îl ridic şi-l duc cu mine acasă. Îi pun în faţă lapte şi peşte proaspăt. Nu se atinge de nimic; pe semne că nu e obişnuit decît cu mameloanele maică-si, pe care din păcate nu le am la îndemînă. Nu-mi rămîne decît să-l aduc înapoi pe ţărm şi să-i urez noroc. Ţipă şi mai cumplit ca înainte şi încearcă să se ia după mine, în timp ce mă depărtez. Nu ştiu ce s-o mai fi ales de el pentru că de atunci nu ne-am mai întîlnit. Dar tare mă tem că l-a dibuit pescăruşul brun. Apropos de pescăruşul brun. Cînd vede peştele-ventuză zăbovind prin iarba-de-mare de printre stînci, îi muşcă notătoarea spinală şi-l cîrmeşte spre ţărm, unde-i devorază ficatul şi bojocii, lăsînd leşul pentru copii, care-l culeg şi-l duc mamelor pentru fiertură. Asemenea fapte, şi multe altele, săvîrşeşte pescăruşul brun, despre care bunica îmi spunea că are duh îngeresc şi glas drăcesc, spre deosebire de lebădă, care are voce îngerească şi duh necurat. N-am fost încă în stare să probez validitatea teoriei, deşi odată am găsit un boboc de lebădă, orfan şi lepădat lîngă rîu, pe care băieţelul meu cel de unsprezece ani l-a băgat în sîn şi l-a dus acasă.

L-am botezat Frizzy şi ne-am apucat să-l creştem. Ţi-era mai mare dragul să-l vezi înfiripîndu-se, să-l urmăreşti cum creşte din zi în zi, în timp ce labele şi ciocul dobîndeau treptat o nuanţă galbenă.

Dar toată istoria s-a terminat tot atît de trist pe cît de frumos fusese începutul. Într-o noapte, dulăul nostru, Viteazul, l-a ucis. În zori l-am găsit pe Frizzy rece şi ţeapăn. Glasul şi duhul său, rămase încă o taină nedezlegată, s-a ridicat la ceruri odată cu roua dimineţii, în timp ce copiii rămîneau cuprinşi de jalea lor terestră.

Cam atît despre bobocul de lebădă. În schimb, aş mai adăuga ceva despre pescăruşul brun.

Cînd soseşte dinspre arhipelag, alunecînd lin pe coama înălţimilor cu spatele-i negru şi pieptul alb, îmi dau seama din ce în ce mai limpede de autoritatea de care se bucură în lumea păsărilor de estuar şi chiar a peştilor. Nu-i atît un suve-

https://biblioteca-digitala.ro

ran, cît mai degrabă un mesager temut zburînd din însărcinarea nu știu cărei puteri. Am impresia că posedă minimum de sentiment și nici urmă de patimă. Nu distruge din ură. Dar nu cruță nimic din ceea ce crede că-i aparține. Păsările îi știu frica și-l respectă, în afară poate de cufundac, care-l cam ia în zeflemea, și pelicanul arctic, care în calitate de social-democrat afiliat la o asociație sindicală, își repede ciocul stacojiu în toate părțile.

Din astea, și multe altele, am avut răgazul să cunosc în timpul hoinărelilor mele estivale de-a lungul malurilor rîului, și în clipele de îndelungă zăbavă în așteptarea peștelui cel mare. Și iată-mă în sfîrșit ajuns și la povestea cu pricina. De prisos să mai lungesc vorba.

La patruzeci de ani am primit cadou o undiță lungă de nouă picioare, de fabricație norvegiană, ușoară ca o pană și la fel de flexibilă. De atunci m-am apucat de pescuit prin lacuri și pîraie, spre propria-mi mulțumire și plăcere. În orice caz, în primii ani nu eram chiar așa de îndîrjit și acordam cu multă ușurință întîietatea unor alte îndeletniciri de ale mele.

Asta pînă-n seara aceea de 9 iulie 1956.

Stăteam pe malul curentului la Golful Lebedei; era ora opt și nu făcusem încă nici o ispravă. Îmi azvîrlisem undița zadarnic de mai multe ori. Mi-am așezat bățul pe mal și m-am tolănit alături, privind pe rînd la cerul înnourat și la șuvoiul întunecat de apă care se rostogolea la picioarele mele. Sfoara verde de mătase se prelingea oblic pînă în canalul estuarului. După socoteala mea cîrligul cu momeală ajunsese departe, la cel puțin 30—40 de stînjeni.

« Asta-i culmea, să nu dea nici un semn de viață, acum, în fluxul plin», mă plîng eu puștiului de fiu-meu, care stă pe mal și-și face de joacă cu firele de iarbă.Dar nici nu termin bine și văd vîrful undiței smucindu-se brusc de trei ori la rînd, ușor dar deajuns de apăsat. Am avut cumva aceeași senzație ca și cînd mi-ar ciocăni cineva la ușă în puterea nopții, neașteptat dar pentru o treabă grabnică. Apuc bățul cu dreapta și sar în picioare, în timp ce simt alte două zgîlțîituri sau poate mai degrabă un scuturat asemănător cu o strîngere de mînă decisă. Asta se transformă imediat într-o forță de tracțiune statornică, puternică, pe care n-o văd cedînd prea ușor. Dau drumul la sfoară din ce în ce mai multă, trăgînd în același timp bățul cu toată puterea, în speranța că peștele se va da bătut cît mai curînd. Dar nu prea dă semne. În schimb, o zbughește pe rîu în jos, iar eu n-am de ales și trebuie să alerg cu el. Și fug cît mă țin picioarele, fiindcă-mi dau seama că nici eu, nici bățul și nici sfoara nu sîntem croiți să ținem piept luptei care tocmai s-a încins.

«O să-ți scape, o să-ți scape» ! se tînguiește o voce necunoscută din lăuntrul meu. « Peștele ăsta e prea mare pentru ca Dumnzeu să ți-l lase ție ».

Cu toate acestea continuu să alerg, cu bățul arcuit în semicerc și sfoara de mătase încordată la maximum, zbîrnîind ca o harfă eoliană. Lucrurile au luat acum înfățișarea unei curse de o sută de metri, și aproape c-am ajuns la locul unde Golful Lebedei traversează mlaștina. E cu neputință să merg mai departe. Acolo peștele se va elibera.

Dar iată-l că se oprește pe neașteptate. Iată și vîrtejul care se formează cînd se-ntoarce din nou împotriva curentului. E încă departe, în canal, nici o palmă mai aproape de mal decît la început. Ce are de gînd? Da, ce ?... Pare nehotărît; înnoată în cercuri inegale aproape de suprafață, totuși prea adînc ca să-l pot vedea. Deodată plonjează din nou, scoțîndu-și în același timp la iveală coada de mărimea unei cazmale cu sclipiri argintii. Rămîne pe fund pentru un timp, scuturîndu-mi unealta. Sînt mai mult ca sigur că-și freacă fălcile de fundul rîului ca să

https://biblioteca-digitala.ro

scape de cîrlig. Asta durează cam un minut sau două, timp în care mă străduiesc să nu slăbesc sfoara cu nici un chip. Ţin băţul ridicat ca orice mişcare să-l coste un efort. Dacă n-am ghinion şi nu fac vreo, greşeală, izbînda va fi de partea celui mai rezistent. Eu sau el. Ne transmitem unul altuia febra încleştării ca printr-un arc voltaic. Ne simţim unul pe altul atît de bine de parcă am fi corp comun. Uite că s-a hotărît. Slăbeşte pentru o clipă tensiunea şi sare. N-a fost un salt prea mare, cam un picior şi jumătate sau două înălţime, dar cel puţin acum l-am zărit în întregime pntru o fracţiune de secundă. Curbat ca o semilună, a împuns aerul cu stră lucire de argint şi irizaţii albăstrii de oţel, ca să dispară mai apoi cu un plescăit de colos. Ţîşneşte acum împotriva curentului, făcînd cale întoarsă cu iuţeală şi mai mare decît înnotase dus de curent. Spinarea i se iveşte intermitent din valuri. Despică curentul ca o torpilă. Şi eu, agăţat de ea.

Probabil că de data asta am parcurs cei o sută de metri mai rapid ca oricînd. După toate probabilităţile, a fost un timp record al probei, sortit totuşi să rămînă neomologat. Şi la capătul cursei s-au despărţit şi drumurile noastre.

S-a mai scufudat o dată şi mi-a scuturat undiţa. A fost ca un bun rămas, o strîngere de mînă hotărîtă, după care sfoara s-a destins brusc. Era liberă. Am înfăşurat-o la loc cu mîini tremurînde. N-am avut ghinion şi nici n-am greşit cu ceva, dar cu toate astea peştele scăpase. Plecase. Dumnezeu n-a vrut să mi-l lase, asta-i tot. Cel puţin pînă acum. În schimb, m-a umplut de o boală fără leac. Cîndva, fără îndoială, va trebui să-l înhaţ. Pe el sau pe fratele lui, cu orice preţ. Să ştiu bine că va trebui să deprind graiul păsărilor, să pricep şoapta vîntului care înfioară păpurişul estuarului, să ascult rapsodiile pentru orchestră de coarde ale apelor, pînă cînd voi fi în stare să fredonez din memorie fiecare melodie,—mă voi supune la toate astea fără să crîcnesc, în speranţa că la sfîrşitul acestei ucenicii mi se va îngădui încă un prilej să mă întîlnesc cu peştele cel mare — şi să-l scot pe mal.

În româneşte de MIRCEA BUCURESCU

https://biblioteca-digitala.ro

JÓNAS ARNASON

Skrín

Mă-ntrebi cu teamă, copil drag:
« De ce doar farfuria mea e goală ? »
Spre Skrín, la pescuit plecă
Amicul nostru; şi-a rămas acolo.

Zile de-a rîndul ieşiseră, vîslind, în largul mării liniştite, dar nu umpluseră lotca nici pe sfert; uneori nici măcar chila. Aruncaseră cînd ici, cînd colo, dar peştele nu voia să muşte. E drept că nu trecuseră niciodată de « Stîncile abrupte şi colinele libere ». Rodul sărăcăcios al acestor ieşiri era cu atît mai jalnic, cu cît vremea era deosebit de frumoasă, iar peştele, dacă ar fi fost mai lacom, ar fi putut fi zmuls cu duiumul din adîncuri.

În ultima vreme băiatul ezita să mai pomenească de Skrín. Cîndva, povestirile bunicului despre ieşirile la Skrín îl încîntaseră nespus de mult; de aceea îl şi întrebase de mai multe ori dacă nu vrea să tragă într-acolo. Dar bătrînul îi spuse că vremea nu-i prea potrivită, că la Skrín peştele are toane, e mai încăpăţînat şi mai viclean. Şi de atunci băiatul nu mai pomeni nimic despre acest vestit banc de peşte.

Bătrînul îşi dădea seama că băiatul devine tot mai delăsător, că nu avea ochi decît pentru traulerele care intrau sau părăseau golful. Ba în ultima săptămînă nu-l mai interesară decît traulerele. Urmărea cîte unul pînă ce dispărea la orizont, în largul golfului, revenea apoi la undiţele sale, începea să le agite nervos, uitînd că meseria pescarului cere să fii răbdător, grijuliu, să nu sperii peştele.

— O să fie bine şi pentru noi, spunea bătrînul.

Băiatul tăcea.

— O să fie bine şi pentru noi şi atunci vei fi mîndru că ai ieşit cu mine pe o vreme atît de minunată.

Băiatul continua să tacă.

— Ţi-aduci aminte de ăla mare pe care l-ai prins la Glöggvar? Era în ziua botezului mării.

— N-a fost chiar atît de mare !

— Ba, era aproape cît tine. Rîdeai în gura mare cînd ai căzut, cu el în braţe, peste grămada de peşti !

— Nu prea mi-aduc aminte de el. E mult de atunci.

https://biblioteca-digitala.ro

— Sau de peştişorii ăia de la Kambur? Cu cîtă lăcomie muşcau, chiar aici lîngă bord. ın trei ceasuri umplusem chila, ba unii se mai zvîrcoleau şi pe covertă. La întoarcere, ai şi cîntat. Ţi-aminteşti ce-ai cîntat?

— Habar n-am.

— Eu mai ţin minte . . . Ai uitat, într-adevăr?

— Nu-mi amintesc; e prea mult de atunci.

— Patru ani. Era în vara aceea cînd am ieşit prima dată cu tine.

— Iar de atunci am prins din ce în ce mai puţin.

— Şi totuşi nu s-ar putea spune că ne-a mers rău !

— Toată toamna ne-a mers rău.

— Ei, lasă, o s-avem şi noi noroc. Simt eu.

— N-o s-avem noroc dacă nu vîslim pînă la « Stîncile abrupte ».

— Uite, păsările au şi pornit-o spre larg : e semn că se pregătesc de marea lor călătorie de toamnă.

— Păsările au plecat de mult spre larg, dar roiurile nu apar, cu toate că marea-i atît de liniştită.

— Nu se ştie !

— Ba se ştie. Aşa a fost şi acum doi ani. Nici un peşte nu s-a apropiat de noi şi nu ne-am ales cu nimic.

— Şi cu toate astea am avut şi noroc.

— Ei, da, la gunoi, ici colo doar unul mai de soi. Ăi mari şi-au văzut de drum, ca şi cum nici nu am fi fost pe acolo.

— Dacă lucrăm cum trebuie, o să prindem.

— Nu o să prindem nimic, dacă nu le ieşim în întîmpinare !

— Unde?

— Ştii foarte bine unde !

— Nu găsim nimic la Skrîn. Sînt prea arţăgoşi şi prea vicleni, acolo.

— Ai spus doar de atîtea ori că-i găsim cînd e Lună nouă.

— E prea lung drumul pînă la Skrîn.

— Nu-i chiar aşa de lung, cînd sîntem doi.

— Uneori e prea lung chiar cînd sînt mai mulţi.

— Dar ai fost în fiecare toamnă, înainte de a mă lua pe mine.

— Numai cînd a fost vreme frumoasă.

— Nu există vreme mai frumoasă ca asta de acum; zile potolite, de parcă am fi într-un ţucal !

— Nu blestema vremea.

— Blestem pe cine vreau !

— Nu-i un act de curaj să blestemi vremea frumoasă ! Trebuie să avem răbdare.

— . . . Şi să ne bălăcim în marea asta ca de pişat.

— Nu vorbi de rău marea. Nu-i nici o scofală să vorbeşti de rău marea.

— Dar ce scofală e să te mulţumeşti cu plevuşca asta pe care o poţi scoate şi din iarba de mare?

— Crezi, poate, că mi-e frică?

Bătrînul văzu cum se îmbujorează obrajii băiatului.

— N-am spus niciodată că ţi-e frică, dar . . .

— . . . Sau poate că am îmbătrînit?

Băiatul deşiră pînă la capăt mulineta şi schimbă poziţia firului cu plumb.

— Bunicule, ştii ce, hai să nu mai vorbim despre asta !

— Bine. Şi să avem răbdare. O să fie bine şi pentru noi.

Totdeauna spera că va fi bine. Dar binele nu se arăta. Dimpotrivă. Şi nici băiatul nu-l mai întîmpina cu zîmbete. La fiecare ieşire, devenea mai nerăbdător. Nu

https://biblioteca-digitala.ro

fusese niciodată atît de obraznic ca azi, cu bunicul. Undiţele atîrnau moi. Nu se zărea nici o pasăre; doar sforile susurau pe butucii de sprijin. Băiatul se moleşi din nou şi ochii-i rămaseră pironiţi la un trauler negru care tocmai părăsea golful, înfruntînd marea pieptiş. Nori negri de fum se buluceau din hornuri, luînd parcă în pumni aerul. O vreme, traulerul alunecă alături de ei, apoi îi lăsă în urmă; valuri mici legănau lotca.

Băiatul nu mai sondă. Se aşeză la proră, cu spatele spre bunicu-său, şi urmări traulerul pînă ce ieşi de-a binelea din golf.

— Sînt cam nesigure traulerele astea, spuse bătrînul. Nesigure şi şubrede.

— Ba-s minunate, i-o întoarse băiatul fără să-l privească. Poţi ajunge unde vrei cu ele şi te mai alegi şi cu mult peşte.

— E doar amestecătură ce prind ăştia. Rar de tot cîte un biban.

— Şi bibanu-i peşte !

— Bun doar de nadă, asta o ştie oricine. Unii mai zic că dacă-i bei untura din cap te înzdrăveneşti . . . Adevăru-i însă că ei au plecat după batog.

— Şi-au şi prins totdeauna.

— Se poate; dar prea le dau tîrcoale mrenele ţepoase.

Povestea asta o auzise de la un om; cică unuia îi pătrunsese o ţeapă de mreană în degetul mîinii şi se frînsese în rană. A ieşit la iveală doar după o lună, prin degetul mare al piciorului. A trebuit să i-l taie, atîta se umflase.

— Sînt vapoare minunate, spuse băiatul, şi merg iute.

— Or fi ! Dar prea dansează pe valuri. Am auzit că-s nesigure şi şubrede.

Tăcură o vreme.

Bătrînul continua să sondeze adîncul; băiatul, lenevind, cu spatele spre bunicu-său, urmărea traulerul, care lăsase o dîră de spumă în urma lui.

— Vrei să facem mîine o încercare la Skrín ? spuse apoi domol bătrînul.

— Tu hotărăşti, răspunse băiatul fără să tresară măcar.

— Bine, atunci facem mîine o încercare la Skrín.

●

Cu mult înainte de ivirea zorilor, îndepărtară proptelele lotcii. Cerul era plin de stele, marea liniştită. Secera Lunii noi aruncînd razele pieziş pe întinsul golfului, scînteia deasupra lui Bláhnjúkur. Fie ce-o fi, e tocmai vremea să ieşi în întîmpinarea gălbioarelor, la Skrín. Fie ce-o fi !

Împinseră lotca; un fluierar înspăimîntat o zbughi, săltînd, de sub ea. Era o lotcă veche, de Faröer, călăfătuită, cu etrava încovoiată şi cu prora frumos adusă, rezistentă şi greoaie, dar totuşi uşor de urnit. Alunecă domol pe grohotişul uscat pînă spre nisipul umed. Dar tocmai atunci se întîmplă ca bătrînul să se împiedice, să cadă, iar lotca să se lase într-o parte. De ani de zile nu i se mai întîmplase o asemenea poznă. Se ridică, privi spre Nord, spre Bláhnjúkur, prietenul lui de nădejde, vestitorul furtunilor. Cînd norii se adună deasupra lui Bláhnjúkur, e semn că vremea se schimbă. Se pornesc vînturile dinspre Miazănoapte. Sînt cele mai frecvente şi mai înfricoşătoare vînturile de Miazănoapte. Cele dinspre Apus sînt mai domoale, uneori însă le întrec în grozăvii chiar şi pe cele de Miazănoapte. Vin totdeauna dinspre larg şi atunci Blánjúkur nu are cum să-l mai pună în gardă pe bătrîn.

Prin ceaţa zorilor, bătrînul scrută îndelung coama muntelui : nici pic de nori. Şi totuşi izul acela ciudat dinspre larg îi stăruia în nări . . . Fie ce-o fi . . .

Îndreptă lotca şi o împinse la apă.

Săriră amîndoi în ea, se aşezară la coverta mică, fiecare la vîsla lui. Cînd se mai îndepărtară de ţărm, bătrînul se descoperi; băiatul îl imită. Cu glas şoptit, bătrînul rosti rugăciunea pescarilor. Fluxul nu ajunsese la tăria lui maximă, aşa încît se mai

https://biblioteca-digitala.ro

puteau vedea toate stîncile. În lumina palidă a lunii, dinții ascuțiți ai stîncilor acoperite de iarbă de mare scînteiau ușor. Scrutînd de-a lungul bancurilor de nisip, băiatul descoperi, între promontoriile Steinn și Sleggja, dintele lui Illiboldi cufundat aproape cu totul în apă.

Își puseră șepcile pe cap și începură să vîslească. Lotca răspundea imediat fiecărei lovituri și aluneca lin, fără să lase vreo dîră în urmă. Era o lotcă pe care bătrînul o îndrăgise fiindcă rezista la vînturile mijlocii. La Sund fură întîmpinați de un contra-curent mai puternic; între Steinn și Sleggja, apoi în dreptul lui Illiboldi, trebuiră să se proptească vîrtos în vîsle. De acolo însă, mai departe, înaintară cu alunecări prelungi pe oglinda liniștită a mării.

Tăceau.

Țărmul se topea tot mai mult în întunericul ca de smoală; undeva, foarte departe în zare, spre soare-răsare, vîrfurile munților începeau să se contureze ușor în lumina mijindă a zorilor. Marea, neagră-albăstrie, prinse o lucire palidă. Apa clipocea, lovind domol în bordurile lotcii. Licărirea prindea tot mai multă viață. Acum, o lumină rece, spălăcită, învălui uscatul, dînd mării reflexe plumburii.

Cînd le apăru soarele în față, erau la poziția « Hóll in Yzstaskard ».[1]

Primele raze pătrunseră mai întîi printre trecătorile munților, apoi căldura începu să se reverse în valuri spre apus, peste mare și uscat. Transpiraseră de atîta vîslit. Privind înapoia lotcii, marea părea un fluviu de aur curgător. La tribord, Bláhnjukur își răsfrîngea fruntea semeață într-o oglindă de argint. În jur, cerul era limpede.

Erau acum « Hóll in Innstaskard »[2].

Își luară cîteva clipe de răgaz și-și scoaseră mitenele. Palmele le erau totdeauna fierbinți : moștenire din strămoși. Băiatul își scoase chiar șapca. Vîsla bătrînului odihnea în apă; cea a băiatului, ridicată pieziș și sprijinită de marginea lotcii se reflecta în apă. Imaginea aceasta i se păru bătrînului asemenea unui vierme vînzolindu-se, ori de cîte ori fața mării se zbîrcea.

Simți că îl privește cineva din spate. Își întoarse ochii într-acolo : o focă se ridicase ușor din valuri. Era o focă mare, care se apropiase de lotcă privind curioasă pe vîslași. Bătrînul ridică vîsla și foca se afundă.

Continuară apoi să vîslească. Foca apăru din nou, în spatele lotcii. Îi urmări o vreme, îi ocoli pe la tribord. La un moment dat fu atît de aproape, încît băiatul putu să-i vadă chiar mustățile umezite care tremurau în razele soarelui. Foca se săltă de cîteva ori, făcu o tumbă și dispăru în adînc. Nu o mai revăzură.

Ajunseră la « Nes um Svaraklettur. »[3]

Trei delfini, de-a lungul bordului, zoreau deopotrivă cu ei. Bătrînul îi auzea cum fornăie și plescăie și-i privi îndelung. Îi privi și băiatul, oprindu-se din vîslit. Delfinii descriseră un cerc, trecură pieziș pe lîngă lotcă. Erau foarte zburdalnici. Cînd unul, cînd celălalt făcea cîte un salt din apă, în vreme ce al treilea nu-și arăta decît spinarea neagră.

Cu coada ochiului, băiatul se uită la bătrîn. « Cînd marea e liniștită și delfinii încep să zburde, cel mai bun lucru este să-ți strîngi undițele și să te grăbești spre țărm », îi spusese o dată bunicul. Și acum era atîta liniște încît puteai auzi respirația delfinilor, cînd își ridicau boturile din apă. Dar deodată joaca încetă, delfinii se întoarseră lovind puternic din coadă și se îndreptară spre golf. Bătrînul își ridică ochii spre Blahnjúkur, apoi scrută golful care semăna cu un lac de munte liniștit.

---

[1] « Stînca la ultima trecătoare », ceea ce în limbajul pescăresc islandez înseamnă că lotca, stînca și trecătoarea se află pe aceeași linie închipuită.
[2] « Stînca dincolo de trecătoare ».
[3] « Limba de uscat înnegrit ».

https://biblioteca-digitala.ro

Continuară să vîslească... Fie ce-o fi. Vremea era tocmai bună pentru o întîlnire cu peştii cei mari de la Skrín. Un pescăruş răpitor, tăcut şi sumbru, se apropie dinspre larg, se roti o dată deasupra capetelor lor şi-şi continuă zborul spre uscat. Fie ce-o fi.

Erau acum în « Bjarg-Urd ».[1]

Acolo începea marea groapă spre Skrín; bătrînul hotărî să arunce undiţele. Îşi făcea socoteala că refluxul îi va trece uşor dincolo de Skrín.

Ridicară vîslele. Băiatul se aşeză la proră şi începu să deslege undiţele; la pupă, bătrînul adăstă o clipă şi privi în jur. Băiatul îşi întindea firele la picioare, apuca plumbii cu dreapta, îi ridica peste marginea lotcii şi lansa. Şi fiindcă mareele îşi schimbară tocmai atunci direcţia, undiţele se afundară vertical. Mulinetele se desfăşurau cu repeziciune şi ghindurile tropăiau, parcă, lovind din toate părţile încălţările băiatului. Şi în desfăşurarea lor, susurau, frecîndu-se de butuci.

Bătrînul cercetă din nou vîrfurile lui Bláhnjúkur. Apoi golful. De multă vreme nu mai văzuse golful cufundat într-o lumină atît de încîntătoare. Oglinda apei era netedă şi strălucitoare, arareori o spinteca vreo carenă de vas necunoscut. În jur nu era nici o lotcă de prin părţile locului. Erau singuri, el şi băiatul, şi undiţele băiatului atinseseră de mult fundul mării. Bătrînul lansă şi el.

Lucrau încet, fără grabă sau atenţie deosebită, convinşi că în adîncuri există îndeajuns de mult peşte. Îl şi simţeau de altfel din felul cum îi loveau cu plumbii.

— Deocamdată mai zac pe burtă, dar e deajuns să simtă schimbarea mareelor ca să se înviorеze, spuse bătrînul.

Se ştia de multă vreme că aici la Skrín, peştele are obiceiul să mănînce pe săturate, în neştire chiar, şi să-şi lipească apoi burta de fundul mării. Şi cît timp stă aşa, nu-i arde de muşcat. Le ştia şi bătrînul din experienţa lui şi a altora, după cum cunoştea toate tainele acestui vestit banc, felul de a fi al peştilor mari care-şi fac veacul pe aci. Se povestea chiar că în fundul mării ar exista un tunel tainic, cunoscut doar de peştii bătrîni, care, după luptele din larg, trec prin acel tunel spre Skrín ca să se odihnească şi să-şi refacă forţele, în tovărăşia celor de-o seamă cu ei.

Unii, cică ar fi descoperit un loc, cam pe la mijlocul Skrín-ului, unde firul nu atinge niciodată fundul mării. Acolo s-ar afla intrarea în tunelul tainic.

Începu refluxul; trebuiau acum să sondeze tot mai des adîncimea la care se afla undiţa. Aveau pentru asta un fir ceva mai lung. Cîrligele nu ajungeau niciodată pînă la fund. Nu exista deci pericolul să rămînă agăţate. Aceasta era de altfel binefacerea care o oferea marea la Skrín.

— Să nu te mire dacă vreun cambut turtit dă cu nasul de cîrlig, obişnuia să spună bătrînul.

Învăţase, din nesfîrşitele lui peregrinări pe mare, că nicăieri mai mult ca la Skrín nu le place cambuţilor să se odihnească. Era de altfel şi o poveste care spunea că peştii aceştia jinduiesc după vremurile în care aveau trupul rotund şi coada perpendiculară, ca toţi ceilalţi, şi de aceea caută ţărmurile rîpoase unde încearcă, în amintirea acelor vremi, să înoate pieziş în sus. Nicăieri nu este mai uşor de înotat pieziş în sus, ca la Skrín.

— Ia aminte şi dă-i sfoară cît cere, spuse bătrînul, altminteri rişti să-ţi ia undiţa şi s-o ducă acasă.

Mai trecu o bună bucată de vreme pînă să-şi dea seama că peştelui i-a venit cheful să muşte. Dar nu deznădăjduiră, fiindcă plumbii zvîcneau de fiecare dată la atingerea peştelui.

---

[1] « Groapa cu stînci ».

https://biblioteca-digitala.ro

își făcură apariția pescărușii nordului. Veneau dinspre larg cu zbateri de aripi scurte, puternice, se lăsau atît de jos încît uneori vîrfurile aripilor atingeau apa. Apoi țîșneau din nou în văzduh, își întindeau aripile, își lipeau piciorușele de trup și, cu coada în evantai, planau clipe îndelungate pentru ca să plonjeze, prăbușindu-se aproape, la suprafața apei. Iar fiindcă uscatul era departe și fiindcă pescărușii nordului devin tot mai blînzi pe măsură ce se îndepărtează de țărm, se apropiau fără teamă, de lotcă. Nici un pescăruș gulerat nu se afla însă printre ei.

Cîrligele coborîseră la vreo patruzeci de sfori adîncime, cînd cei doi simțiră, la intervale scurte, că peștele a început să muște. Zmuceau cu atîta putere, încît băiatul trebui să-și proptească picioarele în scîndurile lotcii, care se înclină. Băiatul manevră încet, cu precauție, de teamă ca nu cumva cîrligul să scape din gura peștelui, mai înainte ca acesta să fi obosit de-a binelea, dar și cu speranța că s-ar mai putea prinde și al doilea. După cîteva mînuiri, îl simți și pe acesta. Niciodată nu ținuse o undiță atît de grea în mînă. Peștii se zbăteau amarnic, zmuceau de firul care pătrunsese adînc în palmele băiatului. Curînd însă se lăsară în voia firului și acum băiatul începu să tragă cu iuțeală. Dar bătălia cu cîrligul reîncepu. Firul susura pe butucii de sprijin și se încolăcea în jurul picioarelor băiatului. Trași în sus, peștii deveneau tot mai ușori. Încetară să se mai zbată, dar din cauza curenților de la suprafață, firul continua să rămînă întins și puțin pieziș. În sfîrșit apărură și peștii cu burțile albe-gălbui, zvîrcolindu-se în apa albastră-verzuie. Băiatul observă că mușcaseră cu lăcomie, îi trase spre el și cu manevre dibace, ca nu cumva să-și zdrelească degetele printre dinții lor, îi zmulse din cîrlig. Grăbit, lansă din nou și firele începură să se afunde. Apoi trecu la spintecarea prăzii.

Cu mîna stîngă apuca peștii de cap, descleștîndu-le branhiile care înțepeneau pe dată. Scoși de la mare adîncime, peștii nu prea se zbăteau, deși continuau să fie destul de vioi; sînge roșu aprins le țîșni din trup de îndată ce-i pătrunse cuțitul, coada li se închirci, doar aripioarele mai zvîcneau. Ciudați pești ! Aveau un pîntece rotund, ca o minge, grumaji vînjoși și coada de grosimea unui braț de bărbat. Cînd îi aruncă în chilă, băiatul observă că sînt prea lungi ca să poată sta între sprijoane. Bătrînul prinsese și el unul asemănător și-l zvîrli peste ceilalți. Aveau trei acum, dar ocupau aproape tot spațiul destinat încărcăturii.

— Te-ai convins singur de soiul peștelui de la Skrín, spuse bătrînul, zîmbind; nu-ți trebuie prea mulți ca să te întorci încărcat; firește, cînd îi întîlnești !

— Bine-ar fi să facem o întreagă încărcătură, răspunse băiatul.

Pescărușii, din ce în ce mai numeroși, începură să dea tîrcoale lotcii. Țipau, își alungeau gîturile, căscau larg ciocurile, se năpusteau unii asupra altora, se mușcau. Uneori, urîcioși cum erau, scoteau țipete pline de ură. În timp ce undițele coborau în adînc, bătrînul îi contemplă. Observă la marginea stolului de pescăruși albi cu aripi cenușii, pe unul singuratic, cu totul deosebit de ceilalți: cenușiu-albastru. Se ținea de-o parte și nu se amesteca în gîlceava celorlalți. Plutea lin și bătrînului i se păru că îl privește. Cîndva, mai văzuse el o asemenea pasăre. Dar cînd?

Cîrligele ajunseră la fund, bătrînul începu din nou să tragă. Și-n timp ce trăgea, își mai aruncă de cîteva ori ochii la pasăre și din nou i se păru că ea îl privește. Încercă să-și amintească de numărul anilor care trecuseră de cînd văzuse pentru ultima oară un asemenea exemplar. Nici un pescăruș gulerat nu se vedea însă prin preajmă. De ce nu apare, unul măcar, să-l vadă în ce pasă bună a nimerit-o, aici, la Skrín? Ei, dar fie ce-o fi.

— Bine-ar fi să facem o încărcătură, spuse într-o doară bătrînul.

Curentul îi împinse spre vest, dincolo de Skrín; iar ei pescuiau ca doi flăcăi zdraveni, pe o vreme minunată. De multe ori cîrligul nici nu mai ajungea pînă la fund și peștele se și prindea. Erau leoarcă de sudoare, dar niciunul nu-și scoase

https://biblioteca-digitala.ro

surtucul; cînd ai noroc la pescuit nu trebuie să scoţi nimic de pe tine: sperii peştele. De aceea nu-şi scoaseră surtucurile. Chila era acum plină.

— Să-ncepem să-i pregătim, chiar aici, spuse bătrînul.

Traseră undiţele; bătrînul îşi aşeză vîsla de-a curmezişul chilei, scoase cuţitul pescăresc pe care-l ţinea înfipt în scîndură. Apuca peştii cu pîntecele lor umflate şi groase, îşi înfigea degetele în găvanele ochilor, îi întindea cu grumazul pe vîslă, îi despica ,aruncînd capetele în mare. La proră, băiatul se aşeză, cu butoiaşul pentru ficaţi între genunchi, şi începu să despice. Îi plăcea să zmulgă ficaţii aceia albi şi mai ales să asculte plescăitul cînd cădeau în butoiaş. Măruntaiele le zvîrlea în mare. Pescăruşii apăruţi în stoluri, ca nişte gheme, băteau nebuneşte din aripi, ţipau. Nici urmă nu rămînea din măruntaie. Şi atunci ghemul se desfăcea, dispărea, revenea la o nouă porţie. Doar pescăruşul cenuşiu se ţinea de-o parte şi nu se atingea de nimic. « O fi bolnav », îşi spuse bătrînul căruia din nou i se păru că pasărea îl priveşte ţintă. Cînd oare mai văzuse un asemenea pescăruş?

Butoiaşul se umplu repede cu ficaţi, încă înainte de a se termina despicatul. Băiatul îl împinse în chilă. Alt butoiaş nu mai aveau cu ei: asemenea lucruri nu se folosesc pe o lotcă, plecată în larg. Fură nevoiţi să arunce restul ficaţilor în mare. Nesătui, pescăruşii începură să se încaiere, luptînd să prindă o bucată cît mai mare. Ţipetele erau atît de stridente, încît se auzeau pînă hăt departe în golful liniştit. Şi mereu, mereu apăreau stoluri proaspete dinspre larg. Doar pescăruşi gulerați nu se vedeau.

Terminară cu despicatul. Bătrînul înfipse cuţitul la locul ştiut şi coborî vîsla în apă. Se aplecă şi scoase de sub banca de la proră cutia cu de-ale gurii. O puse pe genunchi. Oare să nu mai existe pescăruşi gulerați? Să fi pierit? Bătrînul scrută cerul, privi înspre sud, unde era golful Ta, şi înspre nord, spre Bláhnjukúr, apoi, cu ochii mici, pînă departe la orizont. Nici un semn de schimbare a vremii, dimpotrivă. Doar pescarii necunoscuţi se îndreptau spre casă. Deschise cutia, scoase o felie de pîine de secară şi o bucată de morun afumat. Băiatul se grăbi să lanseze din nou.

— Nu vrei să mănînci?

— Nu, mulţumesc, nu mi-e foame.

— Cînd lucrezi mult, trebuie să şi mănînci mult.

— Am să mănînc mai tîrziu.

Bătrînul fusese totdeauna de părere că nu e bine să hăcuieşti peştii în larg, deoarece măruntaiele care le scăpau pescăruşilor se duceau la fund şi abăteau peştele de la cîrlig. De data aceasta însă, curentul apei i se păru destul de puternic ca să împrăştie rămăşiţele cît mai departe din calea peştelui. Cu felia de pîine la gură, aştepta să vadă cum vor fi primite cîrligele băiatului în fundul mării. Îmbietorul miros de morun afumat se împletea cu izul transpiraţiei de pe mîini. Muşcă din pîine şi mestecă fără grabă. La o oarecare distanţă îşi făcu apariţia un rechin uriaş; aripa dorsală, neagră ca tăciunele, se ridicase în aer. Dormita, fără îndoială. Firul undiţei băiatului se încordă deodată şi bătrînul tresări, dar nu spuse nimic. Privea uimit la iuţeala cu care reacţionă băiatul, încîntat de grija şi uşurinţa cu care manevra firul, de felul cum se răsucea cu tot trupul, cum i se încordau muşchii şi cum se schimba expresia ochilor, încercînd să ghicească, parcă, intenţiile peştelui. Exact cum fac pescarii experimentaţi.

Un trauler cu proră înaltă, venind dinspre larg, se îndrepta spre golf. Abia mişca, din pricina încărcăturii. Bătaia ritmică a pistoanelor producea un zgomot înfundat, ca şi cum ar fi venit din adîncuri. Traulerul trecu pe lîngă rechin, valurile se sparseră de spinarea acestuia, dar el continuă să dormiteze. Şi traulerul se depărtă, ajunse în golf. De astă dată băiatul nu-l mai privi cu jind.

https://biblioteca-digitala.ro

Bătrînul închise cutia cu provizii, o împinse cu piciorul sub bancă, apoi se ridică şi lansă. Ca întotdeauna, se afla la pupă. Doar băiatul îşi schimbase locul: era la mijloc, prora fiind plină de peştii care mişunau prin partea locului şi muşcau cu lăcomie. Sătui, pescăruşii planau în zbor leneş în jurul lotcii. Bătrînul observă că pescăruşul cenuşiu dispăruse. Oare cînd a mai văzut o asemenea pasăre sumbră? Simţi în acelaşi timp hula dinspre larg.

Între timp, grămada de peşte crescu, acoperind pînă la genunchi picioarele băiatului. Niciodată lotca nu fusese atît de încărcată. Hula dinspre larg se înteţea.

Peştii proaspăt prinşi scînteiau în lumina puternică a soarelui, cei despicaţi se închirciseră şi se uscaseră şi aveau pielea tăbăcită, ca pielea de pe braţele pescarilor care-şi luaseră pentru totdeauna bun rămas de la pescuit.

Trecuseră de Bjarg şi se aflau acum în dreptul gropii de la apus de Skrîn. Firele pluteau destinse. Chila era plină pînă la crevace şi lotca nu se mai ridica din apă decît cu un lat de scîndură. Hula se înteţea într-una. Să fii fost semnalul marilor furtuni ale nopţilor nordice[1]?

Şi apoi deodată firul undiţii băiatului se încordă. Bănuind că s-a agăţat de fundul mării, băiatul desfăşură repede mulineta încercînd să desprindă în felul acesta cîrligul. Apoi trase. Firul se încordă din nou. Mai trase de cîteva ori; undiţa se înţepeni din nou.

— Mi se pare că-i un cambut . . .

— Dă-i fir . . . cît cere . . . pînă-l oboseşti, spuse bătrînul.

Se ridică în picioare şi privi spre golf. Pescăruşii se îndepărtau. Zburau mai întîi la oglinda apei lovind uneori cu aripile şi stîrnind valuri, apoi ţîşneau ca nişte săgeţi în văzduh. De ce nu a apărut, oare, nici un pescăruş gulerat? Din nou scrută cerul.

Firul juca alunecînd printre degetele băiatului.

— Nu vezi cumva vreo pasăre? întrebă bătrînul.

Băiatul ridică ochii spre cer. În aceeaşi clipă, cambutul o zbughi şi palmele băiatului se încinseră de lunecarea firului.

— Ba văd una, e sus. Sus de tot.

La orizont începură să se strîngă nori ameninţători.

— Strînge firele ! porunci bătrînul.

Băiatul tocmai lansase şi firul nu se desfăşurase nici pe jumătate.

— Să le strîng? !

— Strînge-le, cînd îţi spun ! repetă bătrînul mînios.

Nu-l auzise niciodată vorbind cu atîta asprime. Rămase încremenit. Bătrînul înşfăcă atunci cuţitul şi cu o lovitură reteză toate firele. Nedumerit şi dezamăgit, băiatul privi capetele de sfoară care-i rămăseseră în mînă.

— Ajută-mă să le strîng ! continuă bătrînul cu glas poruncitor, zvîrlindu-i în braţe ghemotoace de fire. Băiatul le prinse şi se aşeză să le descurce. Bătrînul apucă vîslele, îşi propti piciorul drept în mormanul de peşti, iar pe cel stîng în bordajul lotcii şi începu să tragă.

— Mai repede, mai repede, spuse trăgînd din răsputeri.

Furchetele scrîşneau, vîslele se încovoiau.

— Să-ţi ajut la vîslit?

— Goleşte lotca !

— Să golesc lotca? întrebă nedumerit băiatul, privind peştii graşi şi frumoşi, strînşi grămadă. De ce s-o golesc?

---

[1] **Nopţi nordice, după calendarul islandez, înseamnă cele două zile premergătoare iernii, adică ultimele zile ale lui octombrie.**

https://biblioteca-digitala.ro

— Golește-o, dacă-ț spun ! îi ordonă bunicul. Începe-o de aici, de la proră... s-o ușurăm cît mai e vreme. Asta-i încărcătura morții !

Neștiutor de ceea ce se întîmplă, băiatul privi în jur. Bătrînul urmărea ghemul de nori învolburîndu-se la orizont.

— Zvîrle peștii peste bord, răcni bătrînul, gîfîind și vîslind.

Din palme i se ridicau aburi. ZVÎRLE PEȘTII PESTE BORD, BĂIETE !

Nu-l auzise niciodată pe bătrîn țipînd.

Trecu spre proră, călcînd pe mormanul de pești. La fiecare lovitură de vîslă, marea șuiera izbind în bordajul lotcii, împroșcînd-o cu spumă.

Băiatul apucă doi pești și-i zvîrli; mai înainte de a dispărea în apă, furia valurilor îi răsuci de cîteva ori.

— Repede, băiete, repede !

Apucă alți doi pești, îi zvîrli, apoi alți doi și încă doi. De fiecare dată, prăbușindu-se în apă, peștii ridicau talazuri. Mai mult de doi nu putea ridica deodată, și pe măsură ce lotca se golea, simțea întețindu-se durerea în brațe și umeri. Continuă totuși lucrul, fără să mai pună vreo întrebare, fără să crîcnească. Bătrînul era cu ochii la norii aceia albi mai întîi și cu marginile colorate, apoi din ce în ce mai întunecați, care se îndeseau, se buluceau la orizont. În scurtă vreme, deasupra mării se întinse parcă un covor negru-cenușiu. La proră, lotca deveni mai ușoară. După ce băiatul zvîrli peștii din față, bătrînul îi spuse:

— Acum pe cei din mijloc !

Sărind peste vîsle, băiatul trecu spre partea de mijloc. Apucă doi pești de branhii și-i aruncă peste bord. Nedespicați, peștii aceștia erau mai umflați decît ceilalți și pluteau în urma lotcii, cu branhiile desfăcute, cu burta în sus. Cîțiva pescăruși stingheri coborîră și începură să scormone cu ghearele în dreptul ficatului. Abia atunci zări și băiatul norii amenințători care înaintau ca o gură întunecată și rece de iad, deschisă pe cer. Își încordă puterile și continuă să arunce peștii. Nu simțea oboseala, cu toate că peștii nedespicați erau mult mai grei. Privi spre golf. Marea fierbea, înfricoșător, cu vuiete sinistre, și valuri înspumate. Cînd din grămada de pește nu mai rămase nici jumătate, soarele se întunecă dintr-o dată. Din adîncul mării se ridicau, învîrtoșindu-se, trombe de apă, gonind spre golf.

— Nu zăbovi, băiete... Aruncă, aruncă pînă nu ajung norii deasupra noastră și vîntul să ne sfarme lotca.

Zvîrlind peștele peste bord, băiatul auzea șuieratul din ce în ce mai puternic, mai năprasnic al furtunii. Urgia se dezlănțui apoi deasupra lor. Talazurile se prelinseră mai întîi de-a lungul bordajului. Apoi marea se dezlănțui în munți de valuri cu coame înspumate care se spărgeau deasupra lotcii, măturînd peștii.

— Ia căușul, strigă bătrînul în vuietul furtunii.

Apucă zdravăn căușul. Bătrînul trăgea cu disperare la rame; vinele gîtului i se învîrtoșară, falangele degetelor se albiră. Dar continua să fie stăpîn pe lotcă; o manevră cu grijă nelăsînd-o să se încline sau să ia apă. Băiatul stătea pregătit cu căușul în mînă și simțea coborîșul lotcii de pe coama de apă. Dar valurile creșteau tot mai înalte, mai abrupte, lotca era în plin tangaj și începu să ia apă. Băiatul se sprijini cu mîna stîngă de bordaj și cu dreapta arunca apa. Lotcă și oameni — erau acum o jucărie a valurilor; fără să-și piardă o clipă cumpătul, deși abia se mai ținea pe picioare, băiatul nu prididea aruncînd apa.

Brusc, prora se afundă, pupa rămase o clipă suspendată în aer, iar butoiașul cu ficați zbură peste bord. Căzu cu gura în jos, talazul următor îl răsuci și o dîră de ficați albi coloră apa întunecată. Băiatului îi fu peste putință să se țină în picioare; îngenunchie și continuă în felul acesta să zvîrle apa. Cei cîțiva pești, care mai pluteau în lotcă, îl stinghereau. Cu o mînă încercă să-i îndepărteze, cu cealaltă mînuia

https://biblioteca-digitala.ro

căuşul. Izbuti o vreme să lucreze în felul acesta şi apa din lotcă începu să scadă. Dar talazurile care se spărgeau la pupă inundau, făceau munca zadarnică. Simţea că se sfîrşeşte. Rafale, trombe, coame înspumate loveau din toate părţile. Cu forţe drăceşti se repezeau asupra lotcii şi a celor doi oameni. Îmbibată de apă lotca se îngreuia tot mai mult.

Atunci bătrînul începu să urle. Urla şi înfrunta aceeaşi mare pe care altădată o respecta, urla de parcă ar fi voit s-o plesnească în faţă. Şi marea îi răspundea cu urletele ei şi-l pleznea în obraji. Îngenunchiat de-a curmezişul lotcii, băiatul continua să zvîrle apa. Valurile se spărgeau tot mai aproape şi hula se prelingea pe spinarea îngheţată a băiatului care însă nu mai simţea frigul; lupta doar cu apa care creştea, creştea într-una. Dinspre stînga auzea urletele bătrînului, din dreapta auzea urletele mării. Nu se încumetă să ridice privirile. Apa crescu pînă dincolo de sprijoane. Şi din nou băiatul simţi că-l părăsesc puterile.

În clipa aceea un val năpraznic năvăli cu atîta putere, încît îl lipi de fundul lotcii apoi ridicîndu-l, îl proiectă cu capul în poala bunicului. Cu căuşul în mîna dreaptă încolăci cu stînga picioarele bătrînului şi-şi ascunse faţa în poala rece şi jilavă a acestuia. Bătrînul împinse lonjeroanele vîslelor înainte; băiatul simţi pe obraji bărbia ţepoasă a bătrînului şi auzi glasul acestuia în urechi: « ZVÎRLE APA, ZVÎRLE-O ! Îşi ridică fruntea, privi de foarte aproape chipul împroşcat de apă, roşu, disperat al bunicului, apoi văzu cum dispare într-o pulbere de spumă şi reapare cu o căutătură sălbatică, întîmpinînd cu urlete valul care se sparse la pupă, revărsîndu-se sălbatic şi uriaş asupra lor. « ZVÎRLE, ZVÎRLE » striga bătrînul, şi chipul dispăru din nou, se făcu mic, din ce în ce mai mic, reapăru, mare, din ce în ce mai mare, ZVÎRLE, ZVÎRLE, şi dispăru iar. Între două mişcări ale vîslei chipul pierea ca într-o lungă călătorie, din ce în ce mai lungă.

Un val îl izbi între coaste, îl răsturnă, mai să-l dea peste cap. Cu o lovitură de picior bătrînul îl proiectă spre pupă.

— Ridică-te, băiete, ridică-te şi urlă. Înfruntă valurile. NU TE LĂSA COPLEŞIT» DE ELE. ARATĂ-LE CĂ NU ŢI-E TEAMĂ DE ELE. URLĂ.

Cu mîna stîngă abia ţinîndu-se de scîndura băncii, băiatul se ridică tîrîş. Continua să ţină căuşul în mîna dreaptă. Tangajul făcu din capul lui o minge scăldată în nori de hulă.

— RIDICĂ-TE ŞI URLĂ !

Băiatul se opinti, ridică fruntea şi văzu un talaz uriaş cu coamă înspumată ca un vîrf de munte înzăpezit. Şi talazul vîjîia şi mugea ca un taur furios, gata să-l doboare. Şi atunci băiatul îl întîmpină cu urlete ca de fiară. Valul, ca o uriaşă labă, lovi etrava şi băiatul continuă să urle. Şi valul se prăbuşi, se retrase, pieri îmbrăţişat de valul care urma. Nebun de fericire, băiatul se ridică în genunchi şi cînd valul cel nou se apropie, îşi înzeci puterile şi-l întîmpină cu urlete şi mai fioroase. Valul nu mai izbuti să atingă lotca, ba băiatului i se păru că valul încearcă să se pitească, să se retragă ca un cîine spăsit.

Începu acum din nou să zvîrle apa din lotcă. Se aşeză cu faţa spre pupă şi de cîte ori auzea vuietul unei trombe, se ridica, o înfrunta urlînd. La capătul celălalt urla bătrînul. Şi amîndoi urlau întîmpinînd talazurile; urlau ca fiarele cînd valul se spărgea şi pleznetele lui fluierau ca limbile de foc. Băiatul nu-şi mai recunoştea glasul, nu mai ştia de-i urletul lui sau urletul bunicului acela care înfrunta valurile, dar cu fiecare urlet forţele-i reveneau. Zvîrlea apa cu încredere oarbă în izbînda muncii lui. Nu mai ştia de nimic: noţiunea timpului parcă pierise. Întreaga lui fiinţă nu făcea decît să zvîrle apa şi să urle. Să zvîrle şi să urle, să urle, să zvîrle, să urle. Şi bunicul vîslea şi urla. Şi marea lovea, pleznea şi urla.

https://biblioteca-digitala.ro

O trombă uriaşă încercă să-i prindă pe laturi. Bătrînul îşi dădu seama că n-o mai poate înfrunta. Se închirci, strînse lonjeroanele vîslelor la subţiori, ridică pumnii spre trombă, scrîşni şi un şuier ascuţit îi ieşi printre dinţi.

Cu pleznet de iad tromba se prăbuşi pe banca pupei şi apa inundă chila, dar nu izbuti să tragă la fund lotca.

Bătrînul îşi ridică fruntea, apucă vîslele. Băiatul, strîngînd cu amîndouă mîinile căuşul la piept, îşi deschise drum prin apa pînă la brîu. Şi în apa care-l înconjura nu se mai aflau decît doi peşti.

— Nu mai e nici o grabă acum, spuse bătrînul cu glas domol şi cald.

Băiatul îl privi şi bătrînul îi zîmbi şi cu un gest al capului la dreapta şi la stînga îi arătă trecătoarea dintre Steinn şi Sleggja. În dreptul lui Illiboldi auziră ultima trombă ridicîndu-se şi zdrobindu-se de stînci. Dar dincoace de zăgazul promontoriilor, marea nu mai avea nici o putere.

— Am izbutit, spuse bătrînul, zîmbind. Am izbutit. Împreună. Amîndoi.

Băiatul se aplecă şi începu să zvîrle apa peste bord.

În româneşte de L. VOITA

https://biblioteca-digitala.ro

◀▼ Motive decorative pentru ornamente de coif. (Björnhovda, Suedia) Secolul VII.

https://biblioteca-digitala.ro

SCRIITORI CONTEMPORANI DESPRE ISLANDA

GUDMUNDUR DANIELSSON

. . . patria mea, pentru care nu-mi pot ascunde un pic de mîndrie. Pe de altă parte, s-ar părea că mi-ar fi prins mai bine să mă fi născut într-o ţară mai populată, a cărei limbă, vorbită şi scrisă, să fie mijlocul de înţelegere a milioane de oameni. Islanda e unul dintre cele mai mici state din lume, iar graiul islandez îl pricep numai 200.000 de indivizi. E o adevărată plăcere, se pare, să vorbeşti şi să scrii în islandeză — întrucît e o limbă vîrstnică, şi încă una nobilă — dar nu e cîtuşi de puţin uşor să scoţi bani cu ea.

Islanda e acel soi de ţară unde treburile naţiunii sînt interese particulare ale fiecărui individ în parte. Fiecare nenorocire sau eşec ne loveşte personal şi ne întristează, după cum, tot aşa, sîntem cu toţii părtaşi la întîmplările fericite: de pildă un tîrg reuşit de peşte pe care trawler-ul «Skallagrimur» l-a încheiat la Grimsby, sau o partidă de heringi deosebit de îmbelşugată a pescadorului Stigandi în fiordurile de la răsărit. Islanda e fermecătoare cînd năvoadele sînt pline, s-ar putea spune.

Islanda e ţara pe care nu suport s-o aud criticată — şi cel mai puţin de către outsideri — chiar dacă observaţiile sînt îndreptăţite şi argumentate. Eu, de pildă, îmi îngădui să spun că e un ţinut aspru, friguros, şi numai în parte locuibil. Dar să nu cumva să-i aud pe alţii spunînd la fel. Ar fi ca şi cum m-ar înjura de mamă.

Mai mult decît atît, îmi permit să afirm că Islanda geme de mîndrie naţională — mai ales în vorbă — dar vădeşte mult mai puţin simţ al cetăţeniei în fapte. Islanda a devenit un stat prosper, unde toţi pretind de toate în schimbul a nimic sau te miri ce. Patriotismul nostru e o virtute ce ţine de vremurile de odinioară, importată de poeţii secolului trecut care făceau studii clasice la Copenhaga, împrăştiată prin cîntece la întrunirile publice şi prin cuvîntările tinerilor ideologi de-a lungul şi de-a latul ţării pînă în preajma ultimului război. Acum a devenit un fel de anacronism, aproape caraghios, întrucît nu ne mai domină nici o putere străină. Islanda e acum un stat neatîrnat, cu ambasadori în toate colţurile lumii şi la O.N.U. S-ar zice, aşadar, că nu mai are rost să ne întrebăm: « Ce aş putea să fac pentru Islanda ? » În schimb, ne preocupă întrebarea: « Cum aş putea să-mi fac rost de mai mulţi bani spre a-mi cumpăra tot ce-mi pofteşte inima din bunătăţile acestei lumi — distracţii, confort — şi asta, de bună seamă, fără prea multă trudă din parte-mi ? »

https://biblioteca-digitala.ro

Şi, totuşi, Islanda e încă o ţară insuficient dezvoltată. De un mileniu încoace această naţiune şi-a dus zilele storcîndu-şi pămîntul pînă la ultima picătură, mai mult fără unelte, şi puţine din lucrările sale au suportat muşcătura timpului. Dacă găseşti o clădire veche de 200 de ani înseamnă că te poţi socoti dibaci. Toate valorile materiale vizibile, tangibile, ieşite aici de sub mîna omenească, s-au săvîrşit în timpul vieţii celor mai bătrîni dintre cei vii de astăzi. Numai limba şi literatura au o istorie mai veche, şi fără acestea nu ne-am putea numi o naţie de fel.

Era tehnologică s-a abătut asupra Islandei, şi iată-ne acum în faţa unei infinităţi de probleme ce se cer abordate şi răzbite. Din această perspectivă Islanda e ţara viitorului.

Va răspunde oare Islanda aşteptărilor noastre? Nu se poate şti. În acest moment e o ţară unde găsesc motive de critică cu duiumul, şi unde o sumedenie de aspecte obligă la confruntări nefavorabile cu alte ţări. Cu toate acestea, e singurul pămînt pe care mă simt chemat să vieţuiesc. Acesta e locul unde doresc să trăiască şi copiii mei, şi copiii copiilor mei, şi toţi urmaşii mei de peste generaţii. Pentru mine Islanda e un tărîm sfînt, spună alţii ce vor, iar naţia care trăieşte în acest ţinut e naţia mea, din a cărei trunchi bătrîn sînt şi eu o aşchie.

■

INDRIDI THORSTEINSSON

. . . în primul rînd ţara unde m-am născut, cu toate acele sentimente, greu de definit, care izvorăsc dintr-o astfel de legătură. Cîteodată aceste sentimente nu se deosebesc prea mult de cele care se nasc în sînul unei familii.

Pe semne că legăturile sînt atît de puternice din cauză că Islanda e o insulă cu populaţie redusă. Aici oamenii sînt de la miazănoapte sau miazăzi, de la apus sau de la răsărit. Cu toate acestea, ei au cu toţii un aer atît de asemănător, încît ai zice că sînt rubedenii îndepărtate. Şi poate că şi sînt.

Într-un sens strict, Islanda e un loc unde te naşti şi mori. În ziua de azi, cînd oamenii s-au obişnuit să moară departe de meleagurile natale, din pricina vreunui război oarecare, a-ţi fi îngăduit să mori acasă e aproape un privilegiu. Iar în aceste vremuri de irezistibil internaţionalism, a putea fi patriot începe de asemenea să însemne un privilegiu. Cu alte cuvinte, să fii în stare să-ţi cauţi cu cinste obîrşia într-un anume loc.

În privinţa asta Islanda e deosebit de avantajoasă, întrucît graniţele sale nu se pot în nici un chip confunda.

Mai controversată poate fi, pe alt plan, problema teritoriului pe care-l deţine Islanda pe harta culturală. În ceea ce mă priveşte, doresc să pot vieţui şi muri aici ca european, dar ca european de periferie, departe de bojocii de oţel ai Beneluxului, — ba chiar departe de aceea Scandinavie, care, în virtutea unui complex de izolare şi inferioritate numerică, îşi teme valorile naţionale şi culturale, exceptînd poate doar piesele de muzeu.

Islandezul e dator să aibă convingerea că adevărul poate fi găsit şi într-un fir de nisip. Tocmai de aceea nu e stăpînit de complexul dimensiunii, atîta vreme cît ceilalţi îi recunosc şi respectă poziţia. Iar poziţia sa nu e o stare de fosilizare, de conservatorism îndărătnic şi refractar. E mai curînd arta şi meşteşugul de a şti să-ţi fii ţie însuţi suficient, fără a nesocoti totodată ceea ce ar putea înfrumuseţa viaţa şi ar fi de folos unanim. E vorba de adaptare fără ştirbirea individualităţii. Islanda este de fapt unul din pilonii acestui tip de strădanie omenească.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar Islanda este mai cu seamă un tărîm al întinderii, al spaţiului, aproape neatins, stîncos şi măturat de vînturi. Apele sale sînt neîntinate; catastrofele naturale se mărginesc acum la acele capricioase erupţii vulcanice, cam o dată la zece ani. Mortalitatea infantilă e aproape nulă şi longevitatea extrem de mare. E un popor cu istorie bogată. Pînă şi limba supune această naţie la plăcuta îndatorire de a păstra şi lărgi în vatra sa un parc naţional al culturii Nordice.

Generaţiilor viitoare de islandezi, ţara le oferă pămînt cu prisosinţă, într-o lume care se aglomerează văzînd cu ochii. Ea va continua să rămînă frumoasă în ochii locuitorilor săi, poate tocmai mulţumită acestor privilegii la care sufletul omenesc a rîvnit dintotdeauna. E o patrie a libertăţii, răsărită departe, în mijlocul oceanului, care se comportă ca o veritabilă forţă culturală de îndată ce te apropii de ea.

O loialitate deosebită — iată ce va pretinde această ţară în vecii vecilor.

L. HOLLANDER

Portretul unui skáld: Thiódólf Arnorsson

Thiódólf s-a născut cam o dată cu Arnór[1]. (ca. 1010), şi întocmai ca acesta din urmă, a servit pe rînd la curtea regilor Magnus şi Harald-Mînă-de-Fier[2], însoţindu-i în nenumăratele lor întreprinderi războinice. Ultima strofă pe care a apucat s-o rostească a fost în cursul bătăliei de la Stamford Bridge[3] (1066), unde în cele din urmă şi-a dat sfîrşitul alături de regele-patron[4]. În rest, amănuntele privitoare la Thiódólf sînt mult mai sărace decît cele în legătură cu Arnór. Chiar şi povestea burlescă şi jignitoare despre condiţia umilă şi moartea josnică a tatălui său, [5], povestită regelui, în auzul întregii curţi de către Sneglu-Halli[6], skáldul bădăran şi rivalul lui Thiódólf, trebuie privită cu rezervă, întrucît pare să conţină prea multe elemente de folklor anecdotic. În ceea ce-l privea, Thiódólf era un ins demn, cu deprinderi alese, vanitos în ale artei şi nicidecum dispus să o degradeze prin tratarea unor teme « minore ». Dovada o putem găsi în următoarea scenă de pomină.

Într-o zi, regele (Harald) se plimba pe uliţă (în Trondheim) însoţit de Thiódólf. Dintr-una din case răzbi pînă la ei zgomot de ceartă, după care urmă o încăierare în lege. Un tăbăcar şi un fierar se luaseră la harţă. « Să plecăm de aici, spuse regele,

---

[1] Arnór Tórdarson (jarlaskáld), un alt skáld islandez, a cărui siluetă poetică şi biografică se găseşte de asemenea schiţată în lucrarea lui Lee M. Hollander.

[2] Harald Sigurdarson (Hardradi), fratele vitreg al lui Ólaf-cel-Sfînt.

[3] Localitate lîngă York, Northumbria, unde Harald-Mînă-de-fier se ciocneşte cu tizul său Harold Godwineson, cîrmuitorul confederaţiei anglo-saxone. Acesta din urmă va fi la rîndul său învins în acelaşi an de către Wilhelm Cuceritorul, în urma memorabilei bătălii de la Hastings moment hotărîtor pentru formarea naţiunii engleze.

[4] Hauksbók, ed. Finnur Jonsson, p. 345.

[5] E întîlnit cu numele de Arnór în Morkinskinna, p. 240, dar Thorliot în Flateyarbók, III, p. 241.

[6] Un alt skáld de la curtea lui Harald, gurmand, şiret şi liber la gură.

https://biblioteca-digitala.ro

căci nu vreau cu nici un chip să mă amestec. Doresc în schimb să-mi compui nişte versuri despre cele întîmplate ». « Asta nu se cade, stăpîne, spuse Thióðólf, ţinînd seama că m-aţi numit Marele Skáld al Curţii ». « Prea bine, răspunse atunci regele, dar însărcinarea pe care ţi-o dau cere mai multă dibăcie decît îţi închipui. Urmează să-i întruchipezi în alte personaje. Hai să zicem, de pildă, că unul din ei e Sigurd Fafnisbane[7], *şi celălalt Fáfnir însuşi, şi desemnează-i pe fiecare prin kenninguri referitoare la meseria lor. » Atunci Thióðólf rosti aceste versuri: IV. 15*

Sigurd-cu-baros[8] se stropşeşte / spre şarpele-tăbăcăriei[9], / dar balaurul Petic--de-Piele / pe podişul-tălpilor[10] se propteşte: / Fioroasă-i fiara-pieilor[9] / făr-de--teamă, pîn-răzbeşte / craiul-cleştilor, cel năsos,[8] / pe cumplitul vierme-al-potecii-de-tălpi[10] / ([11])

« Meşteşugită strofă » spuse regele. « Acum ai să compui încă una, în care-l vei face pe primul scandalagiu să fie Thór, în timp ce al doilea va fi uriaşul Geirrod[12], *şi te vei referi la fiecare potrivit meseriei sale.» La care Thióðólf grăi aceste versuri: 14.*

Temutul Thór-al-foalelor[13] / trimite din vatra-sfadei[14] / fulgere-de-falcă[15] ascuţite-n / fruntea uriaşului-pieilor-de-capră; / dar sărit-a Geirrod, stăpîn / al-sculelor-tăbăcar[16], prinse / cu ale auzului-braţe[17] aprinsul drug / azvîrlit din covăcia-de-vorbelor-cu-tîlc[18]. *« Nu s-ar putea spune, zise regele, că nu-ţi meriţi pe deplin numele de stăpîn al meşteşugului skáldic ». După care lăudară cu toţii îndemînarea sa de stihuitor*[19].

Acest tur de forţă aminteşte întrucîtva de comenzile (unele intrate în anecdotă, ca de pildă povestea cu Friedrich al II-lea şi Bach), pe care le primeau acei desăvîrşiţi maeştri ai celuilalt baroc[20] *— muzicienii primei jumătăţi a veacului XVIII. Semnificativ rămîne faptul că aceste pasaje anecdotice, atestă şi scot în evidenţă deplina stăpînire a tehnicii artei lor dobîndită prin exerciţiu intens şi îndelungat. În cazul de faţă, în măsura în care strofele sînt într-adevăr improvizate, versurile vădesc, prin promptitudinea kenningului şi eleganţa cu care Thióðólf se achită de obligaţie, o dexteritate şi precizie înrudite cu geniul. Întîmplător, aceste strofe ne oferă o strălucită ilustrare, fie ea şi parodică, a naturii şi funcţiei kenningului. Pe de altă parte, versurile suferă de o anume lipsă de culoare, după cum e şi firesc atunci cînd virtu-*

---

[7] Erou al Eddelor, se luptă cu balaurul Fáfnir (Fáfnismál), care păzeşte o comoară fabuloasă, şi îl ucide, după care-i bea sîngele şi-i mănîncă inima. Fáfnisbane — cel-ce-l-ucide-pe-Fáfnir.

[8] Kenning pentru *fierar*.

[9] Kenning pentru *tăbăcar*.

[10] Kenning pentru *podea*. Legenda situează comoara lui Fáfnir pe podişul Gníta. Kenningul se obţine prin adăugarea unui determinant specific de agent (tălpile), după cum toată scena suferă un transfer specific.

[11] Explicit: fierarul îl atacă pe tăbăcar, iar acesta din urmă se răţoieşte pînă cînd iese bătut.

[12] Se face aluzie aici la pasajul mitologic (greşit înţeles, prin inversarea rolurilor), povestit de Snorri în Skaldskaparmál p. 18: « Odată, Thór porni la drum spre ţara uriaşilor, însoţit de Thialfi, dar fără barosul său şi neîncins cu brîul-puterii. Pe drum, o femeie uriaş care-i era binevoitoare, îi dădu de veste că îl aşteptau mari puneri la cale şi-i împrumută de la ea brîul puterii şi mănuşile de fier. După multe peripeţii sosiră în sfîrşit la sălaşul lui Geirrod. În mijlocul sălii se aflau vetre mari, aprinse. În chip de bun venit, Geirrod apucă un drug înroşit şi-l azvîrli spre Thór, dar acesta-l prinse din zbor cu mănuşile de fier. Uriaşul se adăposti deîndată după un stîlp de fier, dar drugul, aruncat acum îndărăt de către Thór, despică stîlpul, trecu prin trupul uriaşului, străbătu zidul şi se înfipse în pămînt, afară ».

[13] kenning pentru *fierar*

[14] kenn. pentru *gură* sau *piept*.

[15] kenn. pentru *ocări*.

[16] kenn. pentru *tăbăcar*.

[17] kenn. pentru *urechi*.

[18] kenn. pentru *gură* (atelier de blesteme)

[19] Versiune din Flateyarbók, III, 417.

[20] Autorul consideră « timpul skálzilor » drept o primă perioadă barocă, anticipînd marele baroc european.

https://biblioteca-digitala.ro

ozitatea în sine nu poartă pecetea unei personalităţi accentuate. Multe din strofele sale sună ca nişte stereotipuri facile, lipsite de un stil individual distinct.

Ne-au rămas de pe urma lui Thióđólf fragmente masive dintr-un poem despre regele Magnus, şi un drápa[21] *închinat numeroaselor isprăvi ale regelui Harald. Acesta din urmă poartă numele de Sexstefja, probabil datorită faptului că iniţial conţinea şase stefjur*[22] *(încărcături) diferite. În acest caz numărul strofelor trebuie să fi fost mult mai mare decît 35, totalul celor care ne-au parvenit nouă. N-are rost să ne mai întrebăm asupra autenticităţii devotamentului lui Thióđólf faţă de monarhii-patroni, dacă observăm cît de neinspirate şi reci rămîn strădaniile sale, în ciuda desăvîrşirii tehnice care trebuie să fi format obiectul admiraţiei contemporanilor. În aceste împrejurări, sîntem înclinaţi să credem că memorarea exactă şi transmiterea acestor producţii se datorează mai curînd cantităţii de informaţie istorică implicată, decît valorii lor intrinsece.*

Ne aflăm, de asemenea, în posesia unui număr apreciabil de stanţe ocazionale (lausavisur) compuse de Thióđólf. Din acest punct de vedere, chiar şi poemele sale de mai mare întindere sînt, spre deosebire de ale altor skálzi, conglomerate de strofe independente, greu de legat într-un fragment unitar. Aşadar ne putem îngădui să extragem din corpul poemelor întinse pomenite mai sus cîteva strofe demne de atenţie sub aspect estetic sau istoric.

Thióđólf, ca de altfel cei mai mulţi dintre skálzi, nutreşte acea veneraţie marinărească faţă de corabie şi potrivnicul ei, pustiul de apă al mărilor. De aici şi tonul extatic, de un lirism aproape autentic, prezent în strofele dedicate navei zvelte, trainice şi bogat ornate, de pe puntea căreia regii-piraţi ai acelor vremuri sfidau talazurile şi îşi pregăteau raidurile fulgerătoare asupra ţărmurilor îndepărtate.

La un moment dat, regele Magnus a adunat o flotă puternică în gura rîului Nid, care adăposteşte portul Trondheim, în apropiata vecinătate a sălii de tron, şi a pornit spre Danemarca: 18.

Iată ! Slobozită văzui, stăpînă, / semeaţă, corabia pe rîu, / prora mîndru pardosită-şi / poartă pe ape. / Arătoasă sclipeşte, aurită, barca, / odat-ce dezlegat-dragonul[23] / pluti cu coama-i pălălaie;[24] / poleite-s coastele-i toate. / *19.*

Zvîcneşte uşa cortului[25], zvîrlită / în zori, în zi de sîmbătă, / şi prinţul luptei păşeşte-n lumină: / privesc din sală, de sus, domniţele. / Cîrmeşte cerbul-valurilor[26] / către mare de-a dreptul. / Vînjoşi corăbierii cu lungi vîsle / vînzolesc valul spumegînd. /*20.*

Trag în acelaşi timp războinicii / de trupul svelt al ramei; / priveşte prinţesa cu minunare / potrivirea-ntre lame de lemn: / cu vîsle cătrănite vîsli-vor ei / în voie bună, domniţă, pîn-ce-n / potopul-dardelor[27] vor prinde să pregete ale lor scule de apă. / După care s-a îndreptat spre răsărit *(i.e. ţinuturile estice ale regatului)* şi apoi a cîrmit către sud, ţintitd Danemarca *1.4.*

Grabnic, făr-de grijă / gonit-ai spre răsărit / cu corăbii şaptezeci, conduse de căpitanii tăi, şi apoi / sprinten spumegînd spre sud / — sărate valuri spinteca Visund[28] — cu / pînze şi odgoane prinse, / pornite-n tainic sfat[29] /

---

[21] Poem encomiastic cu refren, compus în « metru de curte » (dróttkvaett).
[22] stef — refren care delimitează şi articulează fragmentele componente ale unui drápa.
[23] Prora corăbiilor era cioplită în chip de dragon.
[24] poleită cu aur.
[25] Cortul de pe puntea vasului care staţiona în gura fluviului.
[26] kenning pentru *corabie*.
[27] kenning pentru *bătălie*.
[28] « Bizonul », numele unui vas de război, care aparţinuse întîi lui Olaf-cel-Sfînt şi apoi lui Magnus.
[29] Imagine modernistă, probabil unică în întreaga poezie skáldică.

https://biblioteca-digitala.ro

Lui Thiódólf îi lipsea acel simţ al umorului, pe care îl găsim la Sigvat[30], *de pildă. Următoarea strofă ne poate oferi o mostră a « sobrietăţii » sale. S-a întîmplat o dată ca regele Magnus să fie nevoit să se îmbarce în pripă, spre a-l hăitui pe regele Svein Estridson,*[31] *care tocmai ieşise înfrînt din ciocnirea navală de la Helganess. Thiódólf se afla pe vasul monarhului, pesemne prost aprovizionat: IV.8.*

Ancoraţi aici, oceanul doar / avem noi, oamenii regelui / — sorb acum silit o cupă / din saramura mării[32] — de băut; / şade malul şved acum / la şoldul vîntului — mult / muncit-am pentru mai-marele nostru; / mai că nu ne pasă de şvezi ! /

Pe cînd număra doar cinsprezece primăveri, Harald-Mînă-de-Fier luptase alături de fratele său (Ólaf-cel-Sfînt, n.n.), în bătălia de la Stiklestad.[33] *După ce Ólaf a căzut, Harald a fugit, rănit fiind, şi s-a ascuns în pădurile suedeze, după care şi-a croit drum spre Rusia:III.1.*

Vestea s-a vînturat că la Haug / în vecinătate gemu vijelia-scuturilor;[34] / brav, lîngă fîrtat, biruitorul — / Bulgarilor[35] se aţinu; / părăsi apoi pe prinţul / făr-de-păreche[36] — nevoit — / ani cincisprezece atunci avea / — a se ascunde-n codri. /

Spre sfîrşitul carierei sale aventuroase în Bizanţ, Harald, ajuns căpetenie a gărzii de Varegi de pe lîngă palat, s-a amestecat într-un război civil şi (după cum el însuşi se lăuda) a provocat orbirea împăratului: III.6.

Orbit-au apoi, în Bizanţ, / ochii împăratului amîndoi / — mare mînie s-a iscat atunci — / mîngîietorul-lupilor-flămînzi.[37] / Rea pecete, colo-n răsărit, / războinicul norveg, / cimotie a lui Magnus, a crestat / pe chipul făţarnicului rigă grec.

Se spune că Harald s-ar fi întors cu corabia ticsită de bogăţii, venind dinspre răsărit, prin Rusia, spre a-şi cere partea care i se cuvenea din regatul Norvegian. S-a întîlnit cu Magnus în Daanemarca: III.9.

O, slăvite rege ! Sub scoica / subţire se spărgea deşertul de apă / cînd cu corabia-ţi zugrăvită / către Danemarca pluteai. / Oferitu-ţi-a fiul lui Ólaf / — abia aşteptau rudele / să se revadă, socot[38] . . / suhaturi şi oameni jumătate. /

În toiul luptei de la Stamford Bridge, regele Harald fu săgetat în beregată. Îl strigă atunci pe Thiódólf: « Vino-ncoace şi sprijină-mi capul pe genunchi, că multă vreme ţi l-am sprijinit şi eu pe al tău (i.e.te-am întreţinut şi ţi-am dat rang) »[39]

Probabil că în această împrejurare a compus skáldul ultima sa strofă, care vădeşte credinţă statornică pe de o parte, dar şi dezaprobarea tăioasă în acelaşi timp, faţă de rostul acestei fatale aventuri războinice. IV.27.

Are parte oastea acum / de amare zile; ; zadarnic ne-a zorit Harald / dinspre zarea norvegă; / Aspră ananghie ne-apasă /, acum din viaţă-i săvîrşit / cel ce cutezător ne-a-ndemnat / cu arme să călcăm Anglia.[40]

În româneşte de M. B.

---

[30] Sigvat Thórdarsson, un alt skáld islandez, care a slujit pe lîngă primul rege norvegian creştin Ólaf Haraldsson (cel Sfînt).

[31] Regele Danemarcei (aliat în acel moment cu suedezii).

[32] Complinire parentetică, des folosită în strofa skáldică.

[33] Împotriva ducelui Einar Thambarskelfir, adversar intern şi virtual uzurpator.

[34] kenning pentru *bătălie.*

[35] În ultima parte a carierei sale de mercenar, Harald contribuise la reprimarea unei răscoale a bulgarilor.

[36] Ólaf.

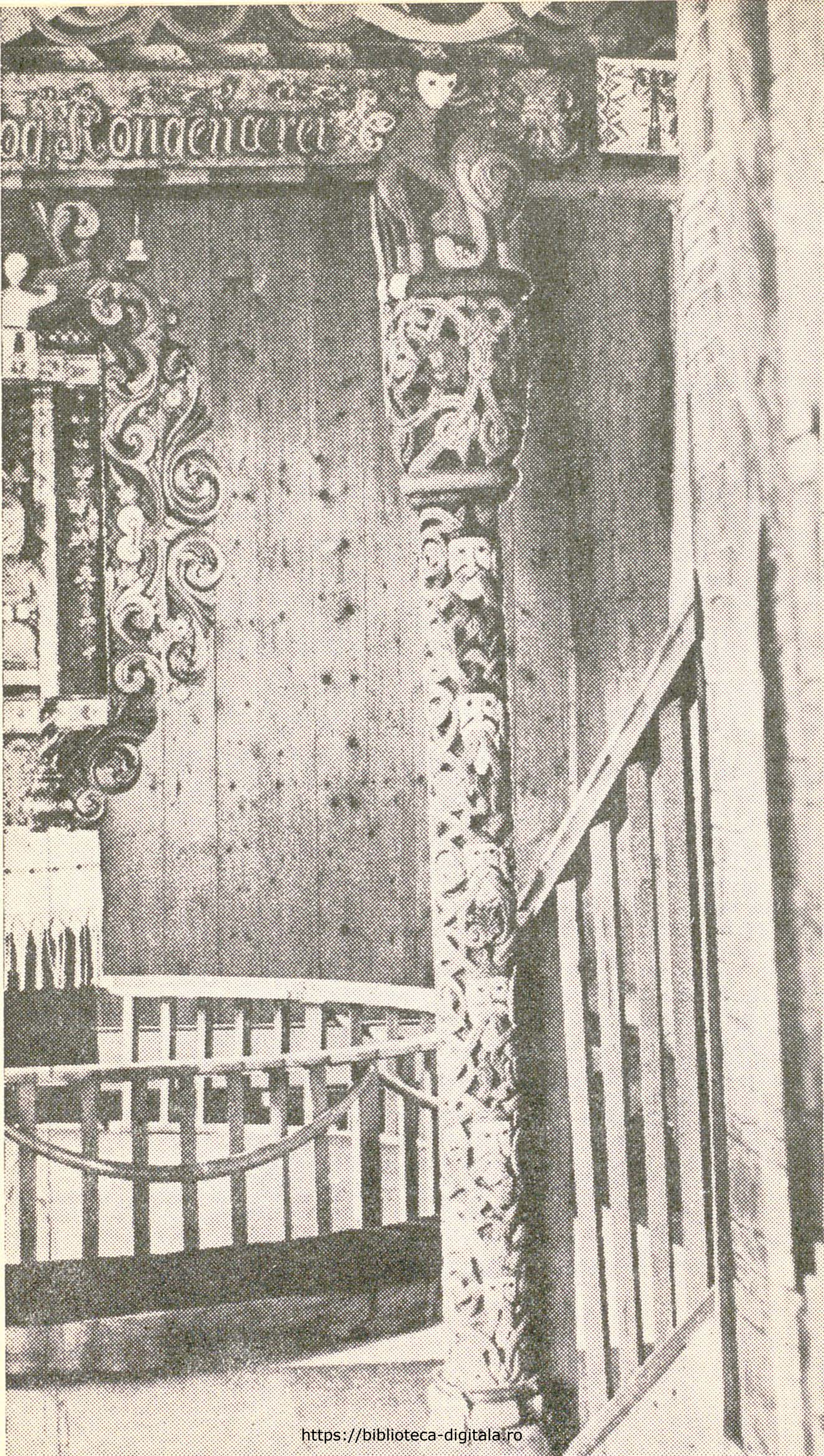
[37] Kenning pentru războinic (i. e. cel care astîmpără foamea lupilor cu leşuri).

[38] De fapt, Magnus (fiul lui Ólaf) fusese luat prin surprindere de sosirea neaşteptată a lui Harald. Mai mult decît atît, nici nu prea era dispus să negocieze cu ruda sa în privinţa administrării regatului, mai cu seamă că Harald, de curînd sosit, îl susţinuse pe Svein Estridson, regele Danemarcei şi adversarul lui Magnus.

[39] Hauksbók, p. 344.

[40] Ultimele versuri sînt suplinite de prof. Hollander în spiritul originalului.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

EINAR BRAGI

VEŞNIC LUMINOS VISUL NOSTRU

Veşnic luminos visul nostru:
să dezgropăm din tainiţele cu comori
acelaşi chip cu zîmbet al copilăriei,
umbra de peste zi cu o mîngîiere să alungăm,
să-i privim zburdînd pe ţărmul
de unde, tineri, în larg cîndva porneam,
înşine să ne-azvîrlim din nou în joc,
corăbii să-njghebăm din petale de crin,
şi încărcate apoi cu nădejde şi încredere
slobode să le împingem de pe grind,
să le vedem purtate de prielnice vînturi
a tot ceea ce există şi vieţuieşte
întru întîmpinarea zilei de mîine,
cînd stelele stacojiu se aprind
să păşim cu suflete învingătoare
de-a dreptul spre veghea cinei de fraţi.

◀ Hurum. (Norvegia) Detaliu de altar cu stîlp: ghirlandele de pe trunchiul coloanei pornesc din nările măştilor ornamentale

https://biblioteca-digitala.ro

CÎNTECUL LUNII

Băiatul stă pe malul iezerului în jumătatea de umbră a
înserării și privește chipul lunii în adînc. Verzi,
se foiesc nuielile de salcie și zgîrie bărbia piciului
cu obraji rotunzi. Zîmbește el, de parcă nici că-i pasă.
Undeva, pe celălalt mal, șoaptă joasă de stufăriș pe cînd
zefirul înserării dănțuiește cu ușori pași-inele pe
unda ochiului de apă. Atunci iată că pulberea lunii se
preschimbă-n taleri de argint și copilul întinde mîna-n
apă: un bănuț pentru acadelele de mîine. Apucă-n gol
ștrengarul fără minte, dar se pornește pe rîs și ochii licăresc:
dar mi-e totuna, spune el, de vreme ce-i zăresc.

CAII NĂRĂVAȘI

Cai nărăvași (cu harfe zvîcnind în piept a cîntec și cozi
biciuind rătăcite peste ochiul de ocean al inimii) aștern
din goană tăișul de potcoavă al copitelor pe oglinda gheții:
pojghiță sticloasă între bolta vieții și a morții.

Cumplite glasuri cheamă din adîncuri, și ce hotărîți
pintenii. Frînt vaietul acelor de gheață din carnea zdrobită
a copitei. Sîngele prelins vîlvătaie din rănile norilor,
pergament brun-roșcat peste ochii tineri — stelele sprîncenelor.

Vlaga brațului toată încleștată în coamă și goana se curmă
la margine de copcă. Mijesc zorile, cîțiva trandafiri
incrustați în trupul gheții se zăresc (roșii și albi) pe care
soarele cu lacome mîini îi strînge.

CÎNTEC PE STRUNE

Cu toate că luna a părăsit bolta și cupola ghețarului
de peste fiord s-a pitit în bezna veșnică, m-aș lua pe
urmele acordului de strune, într-acolo unde fecioara-mi
doarme pe pămîntul gol, căci veni-va fiara fabuloasă, mă
tem, să-i sfîșie, abia îmbobociți, sînii înveliți
în subțire borangicul de curcubeu.

În românește de MIRCEA BUCURESCU

https://biblioteca-digitala.ro

THOR VILHJÁMSSON

TOAMNĂ I

Trecea omul
şi toamna era toamnă
şi iarna se trăgea
tot mai aproape

Noaptea îşi furişa
degetele albastre
printre norii-evantai
ai cerului, jos pe pămînt
degetele albastre

și noi nu ne gîndeam la vară
la vară
la vara care fugise,
nici la primăvara
ce fusese cîndva,
cînd totul ne aştepta
ci la iarna troienelor.

THORSTEINN VALDIMARSSON

ELEGIA MARIEI

Iată, cu trudă m-am tîrît
la poalele salciei pletoase,
dincolo de priveghi și somn,
priveghiul nopţii de primăvară
și somn.
Roua a căzut peste zgrunţuroasa secetă
a lutului
în ghimpe şi floare.

https://biblioteca-digitala.ro

Lacrima-mi picurată
în răgazul mîniei,
şi din nememoria adîncului
s-a iscat o nouă bănuială:
neîndoială sugrumată de fericirea viselor
în ghimpe şi floare —

neîndoiala inimii mele,
sugrumată de legi străvechi,
împlinite de loc şi de clipă;
ea şi-a găsit curat cuibarul
la adăpostul pădurii
în ghimpe şi floare.

Pieptul mi-a zvîcnit
de bucuria pădurii
şi glasul argintat al izvoarelor
mi-a împietrit pe buze,
căci ştia un singur nume
pe care-l fluiera
în ghimpe şi floare.

Şi ştia pe cel ce-l purta
cel ce peste ani şi vîrste
mi-a adus coroana de logodnă
— a cerului şi-a stelelor taină —
în ghimpe şi floare.

Doar pămîntul şi roua
părtaşe la frămîntarea-mi
ţîşnită odată cu soarele
din necuprinsele adîncuri —
— eu însămi mai tînără decît durerea —
în ghimpe şi floare.

Decît bezna
eu însămi mai nevîrstnică,
eu ce-am purtat în pîntece
cerească lumina lumii,
care mi-am găsit viaţa
sorocită morţii
în ghimpe şi floare.

https://biblioteca-digitala.ro

HANNES PÉTURSSONS

BĂTRÂNUL RAPSOD

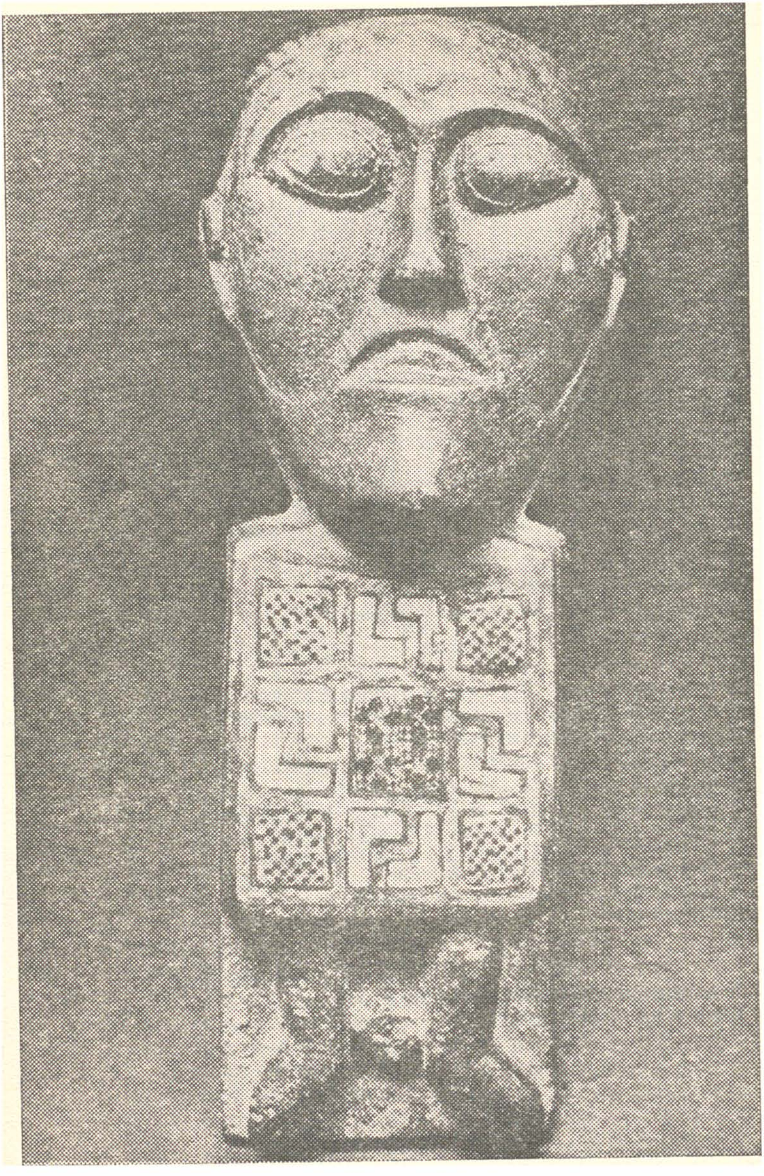
În glasul lui erau însăilate blînd serile de primăvară
cînd şoapta iezerului se adînceşte către maluri şi-o boare
înfioară frunzişul aducînd mirosul de stînă
dinspre păşunea reavănă; vîrstate erau toamnele
cu balade de ploi aplecate peste păstoritele pajişti
muntoase, da, toată povestea vieţii sale răsuna în chemări
acum cînd gîrbov şi cărunt se odihnea în odaie

Tăcuţi în juru-i
adăstau copiii şi simţeau cum rînd pe rînd, cuvintele
dezghiocau lucrurile, bucată cu bucată,
pînă cînd s-au trezit singuri pe puntea
tainicei corăbii de sub pleoapa pietrei
sau din peştera smolită şi priveau
cum vîrcolacii sfioşi de lumină piereau
în albastrul steiului din grohotişul prăvălit
al firului de apă

Îl aflau cînd şi cînd amăgindu-şi truda cu somnul:
linişte moartă de gheaţă-n încăperi, iar el scufundat
în jilţ, mîinile-i scămoase alb atîrnînd
peste speteaza-ncrustată, chip pergament şi palid,
şi dezlegau atunci totul: el auzea lucrurile
zăcînd împrejur, sertarele şi încleiat scheletul scrinului,
şi pe furiş se strecurau atunci mai aproape, deşi
el nu odată-i azvîrlise aiurea c-o aşchie de basm,
şi dospea deodată o necuprinsă lume,
şi au priceput că toată viaţa lui fusese
numai un glas

Aşteptau tăcuţi
şi nerăbdători lîngă străvechiul ceas
flămînzi să-i audă bătaia

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

MIRCEA BUCURESCU

MONADA EDDICĂ

Civilizația europeană ne obişnuieşte treptat cu ideea unei inevitabile osmoze culturale. Începem să credem cu tărie crescîndă că diferențieri semnificative nu se mai pot preciza decît în limitele unor mari unități etno-geografice, şi ne referim în mod curent la deosebirea netă şi fundamentală dintre tipul de cultură european, de pildă, şi cel asiatic.

Fără îndoială că în sînul civilizației euro-americane gradul de osmoză culturală poate creea iluzia omogenizării. Se circulă intens şi se comunică rapid. Valorile (autentice sau false) se confruntă, se schimbă, se împrumută. Apar, limbi « universale », menite să înlesnească comunicarea.

Dar se pare că o cercetare mai atentă a faptelor poate sparge cu uşurință pojghița omogenă cu care s-a împresurat civilizația euro-americană sub zodia maşinismului. E necesar pentru aceasta apelul la un criteriu diferențial cît mai complex, poli-articulat, şi în acest fel cît mai apt de a precipita substanța unei anumite arii de cultură din coloidul care se înfățişează ochiului superficial sau neavizat.

Conceptul de stil şi determinantele sale constitutive, în accepțiunea pe care Lucian Blaga încearcă să o stabilească în *Trilogia culturii*, pare pentru început extrem de operant prin articulațiile sale nodale, în ciuda oricăror rezerve posibile. Încercînd să ne slujim inițial de roadele gîndirii filozofului român, țintim spre stabilirea unor trăsături de stil statornice, care determină o anumită configurație a *duhului nordic*.

Datele privitoare la formele de manifestare spirituală ale Scandinaviei precreştine sînt punți trainice pe care se poate păşi spre generalizări nu lipsite de

◀ Bergen (Norvegia) Muzeul Istoric al Universității. Personaj din bronz emailat descoperit la Myklebostad.

https://biblioteca-digitala.ro

interes. Extindem, în cele ce urmează, domeniul posibil de aplicabilitate a observaţiilor pentru spaţiul stilistic al unei întregi familii etnice, pe care convenim s-o numim teutonică (termenul e destul de des întrebuinţat în literatura lingvisticii istorice şi comparate sau chiar în cea istorică). Din acest trunchi fiinţează astăzi colectivităţi naţionale cu totul distincte, anevoie de alăturat la prima vedere, ca urmare a metamorfozelor istorice. Întrezărim un perimetru stilistic comun în care se mişcă aceste entităţi naţionale, dincolo de graniţele, aparent de netrecut, ale specificului hărăzit de ursita istoriei. Îl vom numi în chip convenţional-metaforic *perimetrul eddic*. Procedeul e sugerat de lucrarea de filozofie a culturii pe care o pomeneam mai înainte. În ceea ce priveşte termenul, e evidentă raportarea la momentele literare ale lumii scandinave precreştine ca prime semne de întruchipare a duhului teutonic (Edda poetică, Snorra Edda). Se înscriu astfel în acest posibil *perimetru eddic*, cu semnificaţiile pe care i le atribuim de la bun început şi cărora ne vom strădui să le dăm contur în cele ce urmează, o serie întreagă de culturi naţionale în afara celor scandinave, cum ar fi cea germană, olandeză, engleză, americană, pe care obîrşia comună teutonică le leagă printr-o reţea de fire trainice şi tainice, dincolo de manifestările superficiale, aluviuni de cultură, sau cele pe care le înregistrează ochiul turistului.

●

După un « Völkerwanderung » plin de peripeţii, seminţiile teutonice îşi stabilesc vetrele. Încheind un mod de existenţă cu precădere dinamic, prelungit peste secole de zbucium continental, popoarele germanice îşi « hotărăsc » zările, definitiv sau numai vremelnic.

Dincolo de conştiinţa aşezării definitive într-un anume habitat geografic, stăruie în plasma stilistică a scandinavilor un lăuntric îndemn la mişcare.

Întinderea de ape îi ademeneşte. Fiordurile răspund căutării de adăpost, dictată de instinctul de conservare. Îi bîntuie, însă un imbold spre toate mările lumii. Timp de aproape două veacuri terorizează coastele insulelor britanice cu raidurile lor viclene şi surprinzătoare. Se simt la largul lor şi în Mediterana, spre groaza cetăţilor-porturi din Italia şi Iberia. Novgorodul îi cunoaşte în chip de negustori pe uscat. Bizanţul îi primeşte şi-i tocmeşte mercenari de elită în garda palatului şi cîteodată îi face chiar părtaşi la urzeli politice.

Vikingii acoperă spaţii largi cu prezenţa lor angajată într-o continuă participare. Ei intervin în mod brutal decisiv în făurirea destinului istoric a două state europene moderne: Anglia şi Franţa. Întreaga epocă de glorie a oamenilor din fiorduri stă sub semnul unei pronunţate angajări istorice. « Aici sîntem noi » par a spune insinuanţii corăbieri-războinici în orice loc şi în orice clipă.

În cadrul comportamentului istoric, deocamdată irelevant cu privire la obiectul ultim al studiului nostru, se pot distinge totuşi cîteva articulaţii alcătuitoare de matcă. Fără a părăsi domeniul manifestării istorico-politice, intenţia noastră este să evidenţiem natura năzuinţei formative (nisus formativus) care se aplică mănunchiului de trăsături matriciale. În perimetrul eddic această componentă este de natură accentuat individualizantă.

Naşterea statului şi naţiunii islandeze e una din împrejurările în care tendinţa individualizantă pe care o manifestă *homo eddicus* se vădeşte în mod pregnant şi cu consecinţe dintre cele mai însemnate.

Libertatea de acţiune şi personalitatea nobililor norvegieni se vede ameninţată în a doua jumătate a sec. IX, de politica abuzivă a regelui Harald Harfagr

https://biblioteca-digitala.ro

(Cel-cu-păr-bălan). În urma unui conflict ireparabil, un grup de familii se îmbarcă pe o corabie cu prora în chip de dragon care părăsește apele fiordului. Exodul se află sub călăuzirea lui Ingólfur Arnarson și a fratelui său vitreg Hörleif și are drept țintă o insulă de la apus pe care expediții răslețe o semnalaseră în cîteva rînduri. Asta se petrecea pe la anul 874 și insula era Islanda de mai tîrziu. Era pustie în afară de cîteva bucoavne rămase de pe urma unor călugări irlandezi despre care nu s-a mai putut afla nimic. În anul 930 se întemeia în Islanda primul Parlament din Europa. După jumătate de veac de la așezare oamenii care-și făuriseră o țară nouă, ca ei și pentru ei, se învoiesc a se pune sub ocîrmuirea adunării obștești de tip parlamentar numită Althing, în care unul va hotărî pentru toți și toți pentru unul. Forța de manifestare individuală a lui homo eddicus își găsește o admirabilă expresie în acest act de colonizare.

Dar o dată cu legea nouă, coloniștii și-au adus și credințele, legendele, miturile, icoane și oglinzi ale trăirii lor spirituale. Insula de la miazănoapte va deveni depozitul plăsmuirilor mitologice și legendare ale Nordului, încolțite în timpuri străvechi și crescute laolaltă cu duhul oamenilor blonzi. Răsădite pe pămînt nou ele își vor trimite rădăcini adînci și vor ivi trunchiuri viguroase. Locuitorii țării de gheață le vor îngriji cu sfințenie și rodul lor va spori în chip miraculos. Prin rădăcinile lor nevăzute se asigură legătura cu grupul etnic mumă, rămas să viețuiască mai departe pe continent.

Mitul sau viziunea mitică, întrupare a unor acte de cunoaștere primară, a unor experiențe și reprezentări primordiale, se pătrunde de un anume stil, în a cărui matcă se modelează și capătă forme proprii.

Ne întîmpină în pragul Eddelor o lume particulară de zeități antropomorfe, nicidecum tipare de desăvîrșire morfologică ci ființe purtătoare de trăsături singulare, care adesea ating proporțiile caricaturalului, grotescului.

Cosmografia eddică începe cu haosul, ca mai toate cosmogoniile, pentru a parcurge apoi etapele zămislirii tectonice și a vieții organice:

În timpuri de demult trăit-a Ymir
cînd nenăscute apa, uscatul, undele sărate,
pămîntul neclădit, necum văzduhul,
ci doar un hău căscat și hîdă ne-nverzire.

(Völuspá, 3)

Semnificativă pare însă a fi o anumită geografie, și chiar topografie a cadrului eddic (e vorba de cadrul strict fizic), alcătuit din regiuni precis delimitate, reședințe, zone, rîuri, mai toate avînd menirea să localizeze, să izoleze un anumit individ-zeu. Zeii eddici fac corp comun cu un anumit loc de reședință, ca niște fermieri islandezi sau jarli norvegieni. Ei fuzionează cu un anume loc, tinzînd spre precizare, spre *individualizare*. Olimpul grecesc e sălașul comun al zeilor homerici, pe care nu ni-l putem reprezenta ca sediu specializat, decît poate prin prezența suverană a lui Zeus. Zeii Eladei sînt legați doar simbolic de acest habitat. Ei se află oriunde.

Olimpul eddic ni se înfățișează ca o cetate împrejmuită, închisă, Ásgard (Ásgarth) între ale cărei ziduri se deapănă existența și soarta apărătorilor ei. Sălile se dispun circular în jurul unei cîmpii centrale. Pajiștea Itha, unde zeii (Aesir) se strîng la sfat sau joacă dame. Ódin, (Óþinn tatăl) tuturor, stăpînul bătăliei, al meșteșugurilor oculte și al magiei poetice, atotcunoscător a toate cele, stăpînește

https://biblioteca-digitala.ro

trei săli. *Valhol* (Sala Eroilor Uciși în Luptă) e destinată ospețelor în tovărășia războinicilor culeși de valkirii. În rarele clipe de tihnă, Marele Tată se retrage în Sokkvabekk (Sala Scufundată), adăpost conjugal unde:

Óthin și Sága (Frigg) sorb dintotdeauna
preabucuroși din potire de aur

(Grímnismáf, 4)

Thór rezidă cu autoritate într-o încăpere care se cheamă Tărîmul Puterii (Trúthheim):

În Trúthheim acolo Thór își duce traiul
pîn-ce sorocul zeilor sosi-va

(Grímnismál,4)

Baldr (Cel Luminos) împărățește în Breðablick (Tărîmul Strălucitor), un mic regat în care domnește dreptatea și buna credință. Njorðr e stăpîn în Nóatún (Adăpostul corăbiilor). Freya e amfitrioană în Folkvang, care adăpostește jumătate din războinicii căzuți în viforul luptei:

parte egală primește ea (Freya) zilnic
cu Óthin pe din două-i împarte

(Grímnismál, 14)

Doar cîteva din numeroasele exemplificări posibile sînt deajuns spre a ne introduce într-un complex geografic și topografic cu coordonatele și reperele sale proprii. Frasinul magic Yggdrasil este pivotul edificiului eddic, pe ale cărui trei rădăcini se întemeiază o lume fabuloasă. Una din rădăcini e înfiptă în tărîmul zeilor, alta în cel al Uriașilor-de-Gheață (inamici ai Asgard-ului). Cea de a treia se implîntă în Ținutul de Pîclă (Niflheim), unde dragonul Niðhögr o roade zi și noapte. Sub cea de a doua rădăcină se află Fîntîna lui Mímir (Mímisbrunnr), izvor de înțelepciune și iscusință, din care Mímir-cel-Isteț, paznicul fîntînii, bea zilnic cu cornul numit Gjallarhorn. Ódin și-a lăsat acolo un ochi în schimbul unei sorbituri de apă măiastră. Același horn Gjallarhorn (sau poate altul cu același nume, sau poate o confuzie a celor care au copiat textul? !) își găsește întrebuințarea ca trompetă a lui Heimdall, zeul luminii, care păzește puntea Bifrost (Curcubeul), pe care zeii pășesc în drum spre Fîntîna Ursitei, aflată sub altă rădăcină a stejarului sfînt și străjuită de cele trei Norne (Ursitoarele, omoloagele Parcelor din mitologia greco-romană). Acolo își citesc zeii destinul zi de zi, după ce purced peste Bifröst cu caii lor năzdrăvani, dintre care al lui Óthin e cel mai iute, are opt picioare și se numește Sleipnir etc.

Spațiul eddic (fizic) pare să fi ieșit din mîna unor cartografi pasionați și grijulii (atlasele geografice Meyer sînt aproape obositoare cu rețeaua lor de detalii !). Zeii își au ducatele lor. (Cît de izbitoare e asemănarea cu puzderia de stătulețe germane care au optat cu atîta întîrziere pentru unificarea național-teritorială !)

https://biblioteca-digitala.ro

ARII ŞI CONFLUENŢE

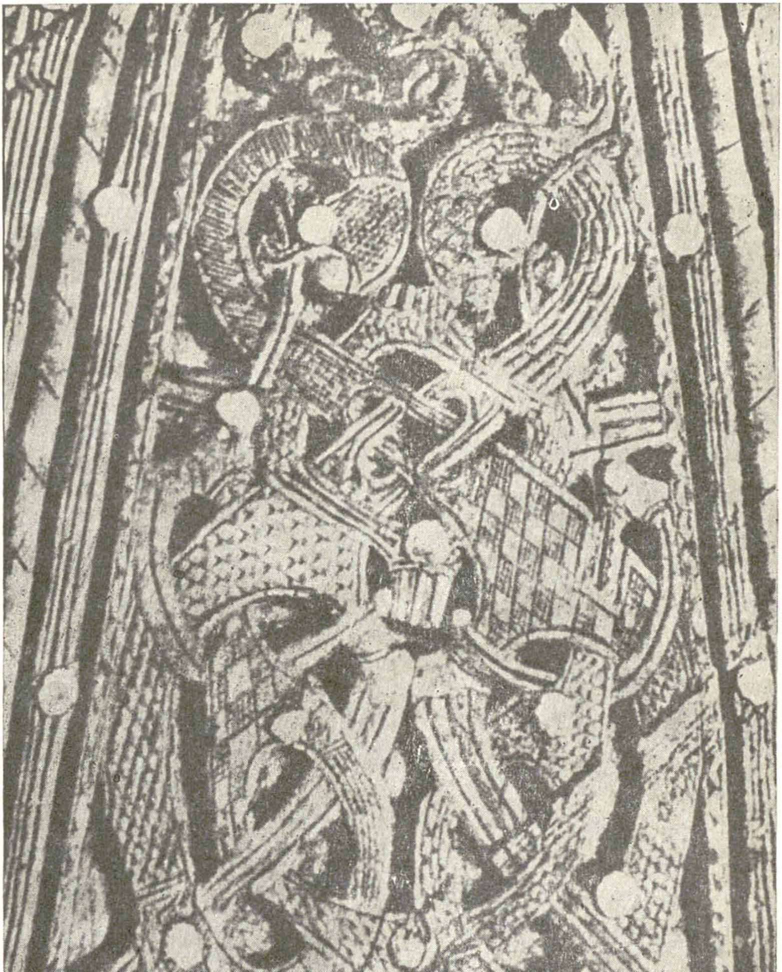
I. Stană pictată (Jelling, Iutlanda). Copie la Muzeul din Copenhaga.

II. Artă nortumbriană. Ornament de carte (Lindisfarne), secolul VIII.

III. Artă scandinavă vikingă. Detaliu de navă funerară (Oseberg, Norvegia), secolul IX.

https://biblioteca-digitala.ro

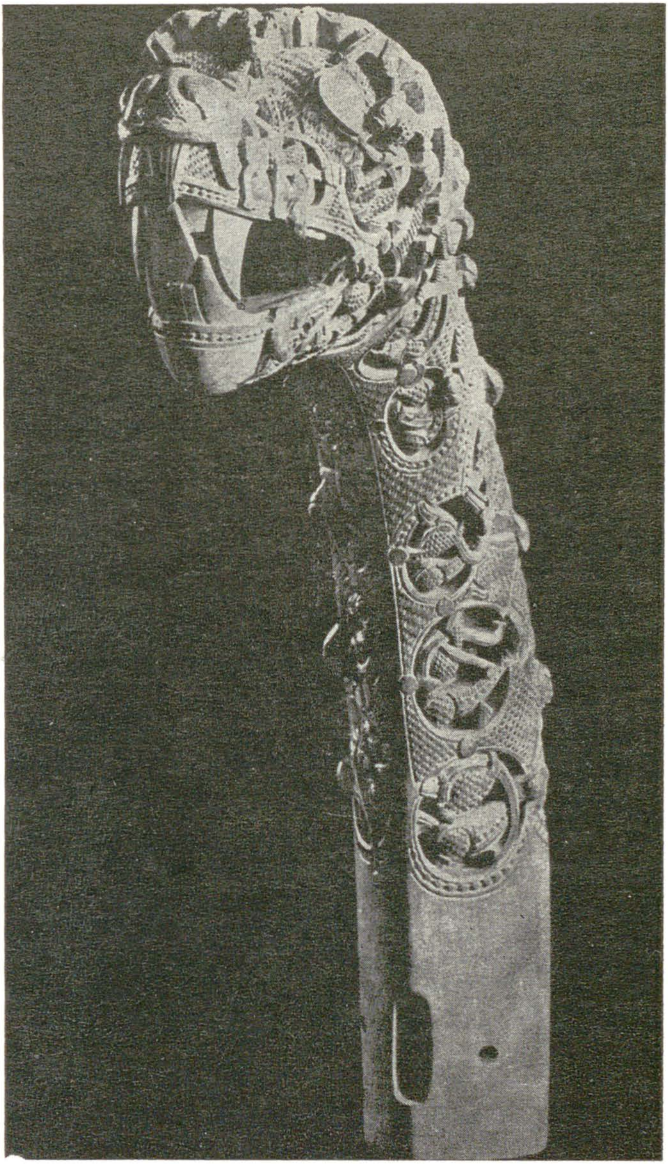
https://biblioteca-digitala.ro



III

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

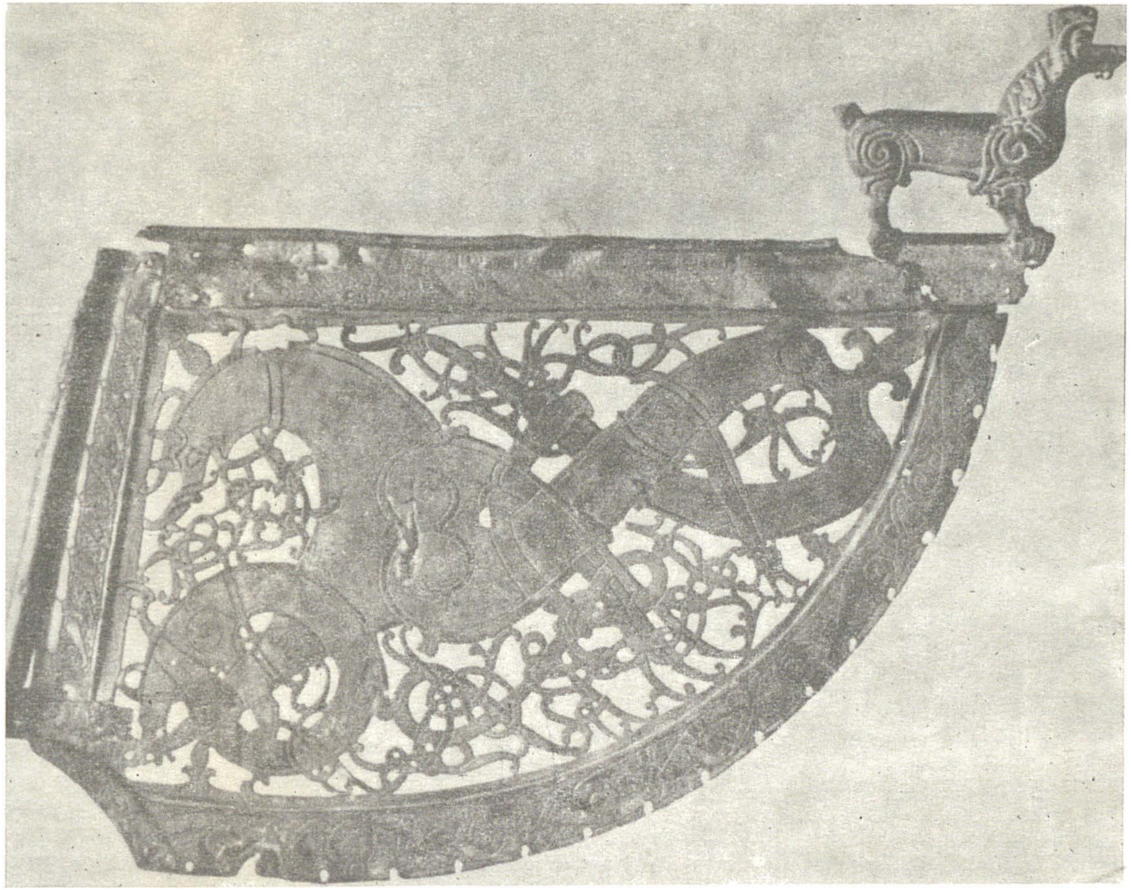


V. Cap de animal (Oseberg, Norvegia), secolul IX ▲

◀ IV. Motiv decorativ pe o cruce irlandeză (Kilfenora)

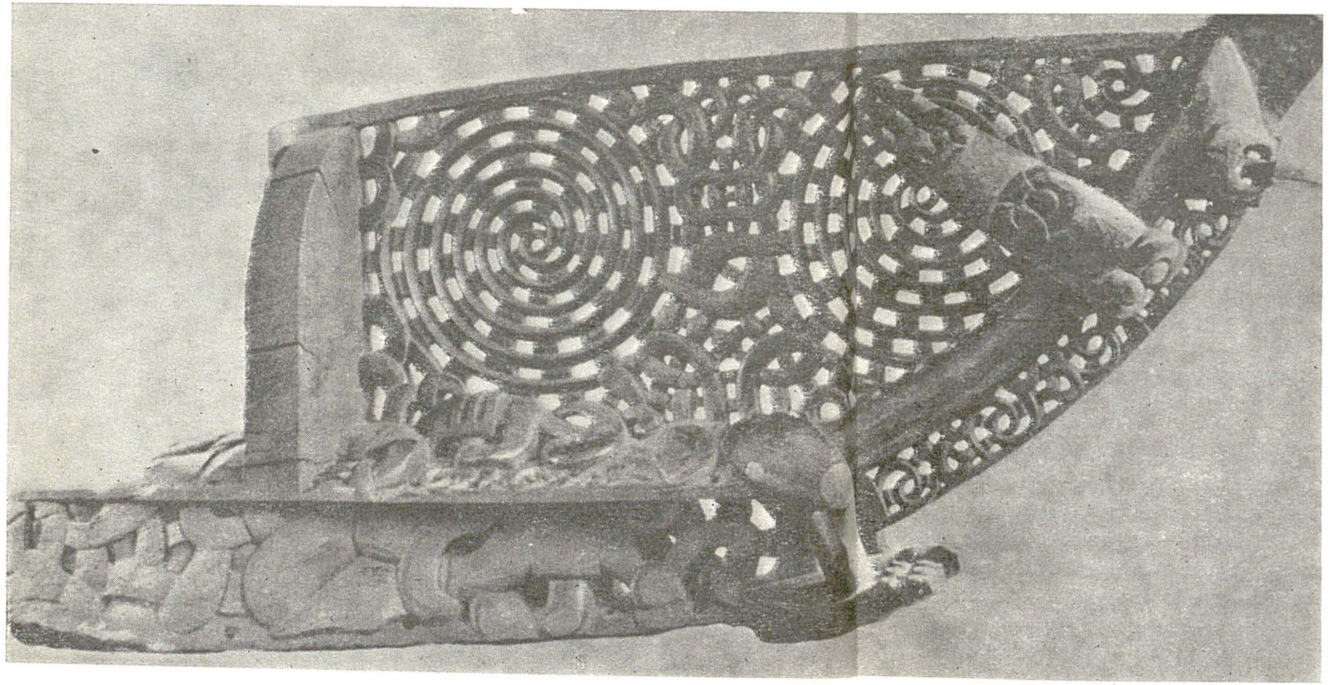
https://biblioteca-digitala.ro

VI. Prova de corabie nordică, ulterior folosită ca paletă de vînt pe o turlă (Söderala, Suedia), secolul XI.



« Ultimă legatară a stepelor, arta vikingilor demonstrează felul cum sub dubla înrîurire a metalului și vieții maritime se naște un regim al formelor continue, unduitoare, vii » . . .

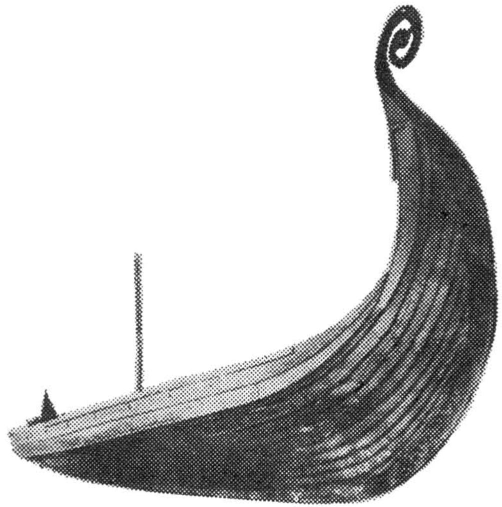
VII. Artă polineziană: prova de canoe maori (Noua Zeelandă), Muzeul din Philadelphia.



« . . . La antipozi, navigatorii polinezieni născocesc la rîndul lor o artă de trasee și vîrteje împletite și neîntrerupte ».

(René Huyghe, L'Art et l'Âme)

https://biblioteca-digitala.ro



Nava vikingă din secolul IX descoperită la Oseberg în Norvegia (Muzeul din Oslo)

SIR KENNETH CLARK

Nava simbol al omului atlantic

În civilizaţia europeană, vikingii ocupă un loc singular: aceşti piraţi n-au lăsat pe urmele lor numai pîrjol; spiritul lor a contribuit la alcătuirea lumii vestice cu un lucru deosebit de important: în ultimă instanţă, acesta a fost spiritul lui Columb. Se desprindeau din cîte un cuib, şi, cu un curaj şi o ingenuitate de neimaginat, ajungeau de pildă pînă în Persia, coborînd de-a lungul Volgăi şi de-a curmezişul Caspicei; îşi crestau scrisul în rune pe leii din Delos, şi se reîntorceau acasă cu prăzi adunate de pretutindeni, — cu monede din Samarkand şi statuete chinezeşti reprezentînd pe Buda. Extraordinara iscusinţă tehnică cu care navighează e pentru lumea vestică o remarcabilă noutate; dacă dorim un simbol al omului atlantic care să-l distingă de omul mediteranean, un simbol care să poată fi contrastat cu templul grec, — acest simbol e nava vikingă. Templul grec e static şi solid: nava e uşoară şi mobilă: corabia descoperită la Oseberg are de pildă o lungime de 72 de picioare şi un pescaj de numai trei palme; lemnul carcasei nu e mai gros de două-trei degete; ornamentul provei, puternic sofisticat, este o mostră de mişcare, articulată pe un ritm ce avea să străbată pînă şi stilul decorativ major al artei romanice. Luînd totodată în consideraţie Saga Islandică — una din marile înfăptuiri literare ale lumii, va trebui să recunoaştem că oamenii Nordului au produs cu adevărat o cultură.

(The Nature of Civilisation)

RENÉ HUYGHE

Tipar şi migraţie

De unde însă această exaltare lineară, depănînd ocolişuri atît de complicate şi neprevăzute, întortochindu-şi înnăditurile peste suprafaţa decorată şi care, — începînd cu amurgul primului stadiu al stilului germanic, pînă la miniatura irlandeză şi pînă la vikingi — nu va conteni de a cunoaşte o tot mai planturoasă şi barocă exuberanţă? La baza ei găsim figura cunoscută sub numele de « entrelacs », apărută timpuriu şi dedusă probabil din torsiunile şi nodurile funiei, în Egipt şi mai ales în Mesopotamia. Acesta e un element împrumutat de Roma de la orientali şi care, cu timpul, dobîndeşte în Occident o tot mai mare importanţă.

. . . Faptul că panglica motivului îşi modifică ductul, îmbrăcînd pe rînd chipul unui cap de pasăre sau al unei gheare de dragon nu reprezintă decît cazuri particulare ale gustului pentru metamorfoză, deopotrivă de evident într-un bronz chinezesc din perioada Han, sau în Book of Lindisfarne, *din Nortumbria saxonă. Aici ca şi pretutindeni, descoperim acea opoziţie dintre spiritul de fixitate, — spre care tinde arta formelor concepute de civilizaţiile agrare, şi spiritul mobilităţii, — caracteristic pentru arta tuturor seminţiilor migratoare pe stepe şi mări.*

(L'Art et l'Homme)

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

X

https://biblioteca-digitala.ro

XI

https://biblioteca-digitala.ro

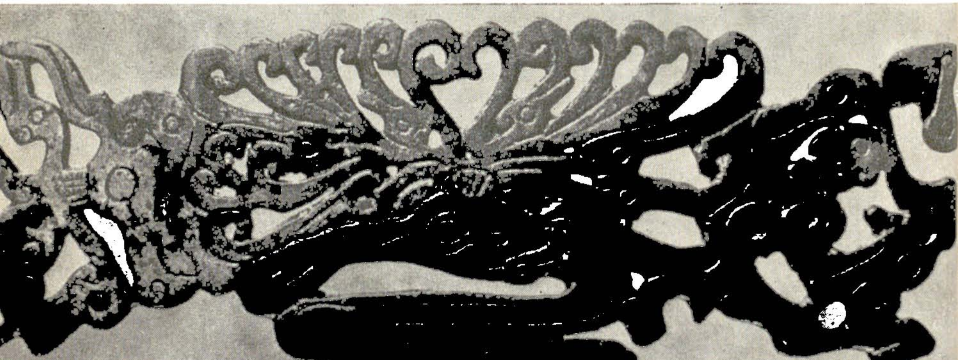
IX. Pafta de aur (Gerete, Suedia), secolul VI.

X. Tipar de fibulă (Birka, Suedia), secolul IX.

XI. Cap de fibulă turnat în zilele noastre după tiparul din secolul IX.

XII. Artă nomadă din Kuban: pafta sau piesă de harnașament din secolul V sau VI î.e.n. (Muzeul Ermitaj, Leningrad).

XII



https://biblioteca-digitala.ro

Dar pe lîngă individualizarea prin determinare circumstanţială, figurile eddice se disting prin accentuate particularităţi morfologice, sau prin posesia unor obiecte cu calitate de marcă personală.

Ódin e chior, înconjurat de o faună grotescă de sfetnici. Doi corbi, Hugin şi Munin (Cugetul şi Memoria) poposesc pe umerii lui şi-i şoptesc veştile culese din zbor. La picioarele lui se odihnesc cei doi lupi, Freki şi Geri (Hămesiţii). Spune cîntul eddic:

Părintele luptei hrăneşte pe Freki şi Geri
cu carnea celor căsăpiţi,
dar el însuşi trăi-va tot timpul
cu vin numai, Óthin cel voios la arme

(Grímnismál, 19)

Ocolul lumii fac, în fiecare zi
Hugin şi Munin;
Grijă mi-e de Hugin să nu cadă
dar şi mai frică mi-e de Munin

(Grímnismál, 20)

Tyr şi-a pierdut o mînă în gura lupului Fenrir. Thór e cel mai puternic dintre zei, un adevărat atlet, conduce o şaretă trasă de doi ţapi (care, evident, poartă şi ei cîte un nume) şi agită ameninţător barosul Mjölnir, cu care ţine la respect pe giganţii din Jötunheim (Ţara Uriaşilor). Ciocanul parcurge orice distanţă, nimereşte ţinta fără greş şi se întoarce ca un veritabil bumerang în mîna stăpînului. La o adică poate deveni atît de mărunt încît să fie ascuns în sîn: « *En that var lyti á at forskeptit var heldr skamt*[1] (Singurul neajuns era că avea coada prea scurtă) Cît de uşor cedează măsura frumosului în faţa eficienţei funcţionale! Tridentul lui Neptun cuprinde în sine cultul proporţiilor ideale şi al simetriei. Ciocanul lui Thór e o sculă caraghioasă, cu măciulia enormă susţinută de o coadă prea scurtă (şi poate chiar şi strîmbă, cine ştie !?) Este însă arma temută a campionului eddic. Recuzita eddică se justifică prin forţă şi randament, în detrimentul oricăror criterii de armonie structurală.

Deosebim aşadar o puternică tendinţă individualizantă, care uneori se traduce în forme stridente şi malformaţii, ca o permanenţă stilistică a perimetrului eddic.

Obiectele însele capătă statut de unicitate prin denumiri particulare. Armele au nume proprii (Gramr, sabia lui Sigurd, (Sigurðr) Gungnir, suliţa lui Ódin). Lupul Fenrir se găseşte încins pe rînd cu cătuşele Loeding, Dróma, Gleipnir. Ele sînt *unicate*, ieşite de sub mîna meşteră a vreunui pitic (Brokkr, care a făurit ciocanul Mjölnir sau a lui Völund însuşi (Wieland), armurierul şi bijutierul glorificat de antichitatea germanică.

---

[1] Snorra Edda. Skáldskaparmál, utgitt av Anne Holtsmark -og Jón Helgason, Einar Munksgaard, Kóbenhavn, 1968, p. 92.

https://biblioteca-digitala.ro

Hel, zeiţa infernului eddic (fiica lui Loki), bălţată pe jumătate în albastru (« *thvi er hon authkend* » — *pentru că ea de toţi se deosebeşte*, op. cit.) umblă frîntă de mijloc, prin sala Éliúðuir, mănîncă din farfuria Hungr (Foamea), se foloseşte de cuţitul Sulltr (Flămînzeala), calcă peste pragul Fallanga şi doarme în patul Kör.

Matricea eddică pare deci a se constitui sub tutela modelatoare a unei insistente năzuinţe individualizante. Într-un cadru orizontic infinit tridimensional (cele trei rădăcini ale frasinului Yggdrasil ne sugerează un sistem de axe care pornesc dintr-un origo concret fixat), evoluţia eddică se precipită într-un segment de timp cosmic drămuit. Planează asupra acestui univers, construit şi gospodărit cu atîta grijă, dezastrul inevitabil al unui timpuriu crepuscul apocaliptic: Rögnarok (Amurgul Zeilor). Stăruie printre locuitorii Asgard-ului neliniştea unei catastrofe prevestite, rostite oracular prin glasul preotesei din Völuspá (Prorocirea sybilei). Poemul cuprinde desfăşurarea panoramică a lumii eddice (e vorba de lumea mitologică), dintru geneză pînă-n asfinţit, cu momente critice de un dramatism propriu unui autentic ciclu istoric (vezi moartea lui Baldr). Poate nu ar fi chiar deplasată identificarea acestui cînt cu o succintă « istorie » a mitologiei eddice, o surprinzătoare conciliere (admirabil realizată artistic) a două concepte fundamental antinomice. Căci miturile se petrec oricînd şi dintotdeauna, desprinse din lanţurile timpului istoric. Mitologia eddică îşi alege un segment dintr-o axă temporală proprie, pe care-şi aşterne mersul şi-şi însemnă momentele, cu alte cuvinte se « izolează », se *individualizează*. Ea trebuie să se consume *undeva* şi *cîndva*, îşi are situaţiile ei de criză, ca o adevărată istorie.

Uciderea lui Baldr, cel mai frumos dintre zei, cumpătat în vorbă şi faptă (fiul lui Ódin, dar poate mai mult al luminii şi al armoniei), uneltită de către Loki (model de şiretenie cu dualitate funcţională), marchează un impas moral ce-şi află grabnic deznodămîntul în actul final. Zeii se ciocnesc cu oastea teribilă a uriaşilor şi a locuitorilor Tărîmului de Foc (Muspelheim). Ódin e înghiţit de lupul Fenrir, Surt (cel Negru), stăpînul focului, îl nimiceşte pe Frey iar Thórzdrobeşte ţeasta Şarpelui Pămîntului (Miðgarðsormr) cu barosul său înspăimîntător. Loki însuşi urmăreşte bătălia de pe puntea corăbiei Naglfar (înjghebată din unghiile morţilor). Frasinul Yggdrasil se chirceşte convulsiv şi apoi urmează pîrjolul a tot ceea ce este:

Uscatul se scufundă, soarele păleşte,
smulse stele cad sclipitoare din înalt,
ţîşneşte foc şi fum, flăcări fremătînde,
rug pîrjolitor la cer se ridică.

(Völuspá, 56)

E impresionantă această conştiinţă a caducităţii, prin care lumea mitologică a Eddelor îşi croieşte individualitatea. Căci după Ragnarök urmează miracolul unei a doua geneze, ivirea unei lumi în care Baldr şi Hoðr, ucigaşul său inconştient, vor convieţui armonic întru dreptate şi fericire.

Lumea eddică e aşadar făr-de salvare; e « predestinată » ar spune calvinii de mai tîrziu. Un spirit eddic modern, Oswald Spengler, îşi întemeiază un întreg sistem de filozofie a culturii pe un asemenea sentiment cataclitic. Acesta anunţă « Prăbuşirea Occidentului » (după cum preoteasa din Völuspá profeţeşte Amurgul Zeilor), chiar după ce Nietzsche proorocise, prin glasul lui Zarathustra, veşnica

https://biblioteca-digitala.ro

reîntoarcere a Voinţei. Şi strigătul acela, de pasăre agonizînd în asfinţit, al poeziei expresioniste germane (însămînţată în veac de un Strindberg sau Nietzsche) cobeşte apusul omenirii (sau omeniei—Menschheitsdämmerung e titlul simbolic al uneia din primele antologii masive) cu isteria dulăului Gramr, cerberul Ásgardului, care se sfîşie lătrînd în prag de Ragnarök. O viziune eschatologică izvorîtă din aceeaşi plasmă eddică se încheagă în versurile poetului suedez Gunnar Ekelöf, personalitate poetică semnificativă a secolului nostru:

Aşteptaţi,
aşteptaţi dezastrul ce sosi-va
cînd sarea pămîntului se va fi sleit

(*Höstdejd* — Oracol de toamnă)

Pentru protestant, individ eddic prin excelenţă, credinţa se identifică cu etosul căutărilor, al iniţiativei, al autoeducaţiei şi al faptei vizibile. O atare atitudine, de orientare pronunţat verticală şi întrucîtva înstrăinată de organic, e în mod fatal urmată de o criză eschatologică. Sentimentul precarităţii unei lumi anorganice bîntuită de demonul construcţiei, aici şi acum, al verticalităţii năzuitoare spre un absolut himeric, îşi găseşte expresia densă şi poetic potenţată în versul lui T.S. Eliot:

Şi Podul Londrei, cade, cade, cade,

(Tărîm Pustiu, V — Ce a povestit tunetul)

după care urmează spovedania din Miercurea Cenuşii:

Fiindcă eu ştiu că vremea
e întotdeauna vreme şi locul totdeauna
loc şi numai loc,
şi ce-i adevărat e adevărat numai pentru
anume timp şi anume loc.
Şi pentru că nu sper să mă reîntorc,
mă bucur, aşadar, că am de clădit ceva
de care să mă bucur.

Şi dintre toţi doar Parsifal izbutise să însufleţească Tărîmul Pustiu al Regelui Pescar, cu întrebarea pe care ceilalţi o uitaseră în cursul acelui anevoios Anabasis al Occidentului.

●

Ragnar Lodbroki, temut pirat al mărilor de apus, se cunună cu Moartea în groapa cu şerpi a regelui Aella al Northumbriei. Tradiţia eroică îi atribuie o elegie improvizată în clipele de dinaintea plecării în Valhalla. Douăzeci şi opt de

https://biblioteca-digitala.ro

strofe încep cu refrenul: « *Doborîţi sîntem acum de spadă* » — *Hjoggum vér með-hjörvi*[1]. Fiecare strofă conţine evocarea cîte unei glorioase fapte de arme pe care Ragnar şi luptătorii săi le-au săvîrşit pe meleagurile continentului. Refrenul e prilej de statornică amintire că eroul a căzut prin încleştarea armelor, ceea ce-l îndreptăţeşte să apuce drumul Valhallei, loc de necurmat carnagiu unde veghează tatăl cel chior cu doi corbi pe umeri. Întîlnirea cu moartea se pătrunde de o supra-firească bucurie şi împăcare cu sine, în aşteptarea valkiriilor:

Sfîrşească-se acum
surorile sosesc
către a lui sală Herjan mă cheamă
căci Óðin le-a trimis.
Bea-voi berea cu zeii
bucuros în cupe de cranii.
Rîzînd cu rînjet de fericire
renunţ la astă viaţă.

(Krakumál, op. cit.)

Răgazul cel scurt dintre naştere şi moarte e străbătut de neliniştea afirmării, de asigurarea unui loc în Valhalla eroilor după abandonarea existenţei terestre. Arderea cu care protestanţii, urmaşi peste veacuri ai războinicilor teutonici, vor scotoci după adevărata cale a « salvării », o găsim poate prefigurată, abstracţie făcînd de deosebirea fundamentală de conţinut, în viziunea « salvării » prin vărsare de sînge a scandinavului eddic. Existenţa sa se scurge sub îndemnul găsirii drumului spre Valhalla prin arme, o coordonată rezultată din raportarea dinamic-pozitivă la cadrul existenţial. Viaţa merită trăită, în ciuda precarităţii oricărei forme organice, tocmai pentru pregătirea unui loc pe banca ospăţului etern din sala eroilor:

Pier vitele, pier oamenii
pieri-vei şi tu curînd
dar faima faptei nicicînd
socot, pentru cel ce-a dobîndit-o

(Havamál, 76)

Pier vitele, pier oamenii
pieri-vei şi tu curînd
dar judecata nicicînd
socot, la soroc de moarte

(Hávamál, 77)

[1] Krakumáal; E. A. Kock, Den Norske-islandska skaldediktningen, C. W. Gleerup frol, Lund, 1949, I. 316

https://biblioteca-digitala.ro

E strînsă în acest crîmpei gnomic toată substanţa viziunii existenţiale a teutonicului. Trecerea prin strunga vieţii (sau după cum spune T.S. Eliot, un homo eddicus al sec. XX, « şovăind între paguba şi cîştigul acestei scurte treceri, unde visele străbat amurgul străbătut de vise dintre naştere şi moarte » — *Miercurea Cenuşii)*, se justifică prin urma ce o lasă în nisipurile *faptei*. A trăi înseamnă a *făptui*, şi fapta vrednică, spun cei de la Edde încoace, e cea prin care te afirmi ca Eu, ca individ. În această necontenită confruntare de Euri monadice supravieţuiesc cele mai înzestrate, iar a fi înzestrat înseamnă, în perimetrul eddic, a avea putere (de orice fel), sau mai curînd voinţa de putere.

Iar Sigurd, eroul unui ciclu eddic, Sigfried de mai tîrziu al *Nibelungilor*, pare să-şi justifice scurta trecere prin conul de lumină al existenţei cu făgaşele adînci ale faptei:

Căci bogăţii oricine vrea
să aibe pînă-n ziua morţii
cîndva, oricum, om din om născut
spre Hel porni-va

(Fáfnismál, 10)

Rosteşte el vorbele astea către Fáfnir, balaurul (cîndva fiu de om) care cloceşte pe mormanul de aur. Sigurd îl va ucide, iar comoara îşi va găsi legendarul sfîrşit pe fundul Rinului.

Sigfried din *Nibelungenlied*, transfigurat în spirit creştin-cavaleresc, rămîne esenţialmente o figură eddică, chiar numai prin conţinutul etimologic al numelui pe care-l poartă (de la Sig-frit, Pace prin Victorie).

Beowulf, eroul eposului scris pe tărîm britanic după cîteva secole de creştinism, se aşează cu supunere între hotarele stilistice ale perimetrului eddic. Geniu salvator, mai apoi rege ideal (distanţa dintre Sigurd al Eddelor şi Beowulf e poate aceea dintre Supraomul lui Nietzsche şi Eroul lui Carlyle), îşi dezvăluie într-un loc crezul existenţial al faptei în sine, ca afirmare şi salvare:

1386 *Căci pe fiecare un sfîrşit ne aşteaptă*
în astă viaţă lumească; facă-şi cel ce poate
faimă înainte de moarte, căci nimic mai scump
decît amintirea faptelor dincolo de fiinţă.

●

Nu se ştie cu siguranţă cînd, cum şi de către cine a fost compus poemul epic *Beowulf*. Şi de aici puzderia de presupuneri şi iscodiri. În ceeace ne priveşte, epopeea este semnificativă pentru perimetrul stilistic pe care încercăm să-l desemnăm. (Asta nu numai pentru că eroul este coborîtor dintr-o seminţie de pe pămînturile Suediei de astăzi, fundalul geografic e autentic scandinav — Jutlanda, iar poemul a fost scris şi copiat de mai multe ori pe teritoriul anglo-saxon din Britania). Că autorul (sau autorii) vor fi luat cunoştinţă de scrierile lui Vergilius sau de alegoria gîndirii patristice, aceasta rămîne în continuare un cîmp fertil de cercetare şi supoziţii pentru specialiştii textului. Sigur este însă că poemul va fi circulat în variante felurite prin graiul barzilor de la curţile Wessex-ului

https://biblioteca-digitala.ro

şi Northumbriei. Pentru că erau nelipsiţi aceşti menestreli (scop) pe la ospeţele din lumea eddică.

Şi tot aşa se ştie că mai poposeau pe la curţile anglo-saxone din Britania de răsărit şi cîntăreţi de pe alte meleaguri. Mulţi dintre aceştia erau skálzi islandezi, în drum spre insula lor, după ce vor fi zăbovit prin preajma vreunui principe norvegian.

Arta skáldică de curte e tocmai acel moment în care monada-poezie ia cunoştinţă de ea însăşi, iar homo eddicus prinde a se privi pe sine în umbra faptei.

Aşa se face că skáldul Egil Skallagrímsson, poate una din cele mai autentice conştiinţe poetice ale tuturor timpurilor, s-a nimerit pe la curtea regelui Aethelstan în Wessex. Va fi recitat el pe acolo, de bună seamă, dar în primul rînd, se ştie că a luptat ca mercenar pentru regele-gazdă, năpădit pe atunci dinspre hotarele de miazănoapte şi apus de către neastîmpăraţii scoţi şi irlandezi (bătălia de la Brunnaburh, 937). Pentru că în lumea eddică alăuta şi spada făceau casă bună. În acea luptă fratele lui a căzut.

S-a întors apoi în Norvegia, cu făgăduiala de a mai reveni la curtea lui Aethelstan, după rugăminţile acestuia din urmă [1].

Tocmai se împărţea moştenirea de pe urma lui socru-său şi Egil urma să se întoarcă în fiorduri spre a-şi lua partea ce i se cuvenea. Mare-i fu dezamăgirea cînd află că o rudă îndepărtată a pus mîna pe tot avutul răposatului, cu sprijinul perechii cîrmuitoare, regele Eric şi soaţa lui, Gunnhild.

Înainte de a părăsi ţara, Egil şi-a aruncat blestemul asupra cuibului regal. L-a rostit pe o insulă răzleaţă din gura fiordului, în faţa unei tigve de cal cocoţată în vîrful unui băţ de alun (niðstöng-par-de-piază-rea), după care a luat calea Islandei [2].

Blestemul său nu era simplă ocară [3], căci Egil nu era om de rînd, ci gazdă a harului zeiesc. Odinn îl lăsase să soarbă din « *miedul poeziei* » făcut din sîngele înţeleptului Kvasir şi îndulcit cu miere[4], pe care părintele Asgard-ului îl furase de la uriaşul Suttung după numeroase peripeţii (Skáldskaparmál,2). Aşadar el era un skáld, primit în confreria gnostică a celor ce se împărtăşesc la unul din izvoarele de înţelepciune ale atotputernicului Ódinn : poezia şi, implicit, cunoaşterea magică.

Şi fu ca blestemul skáldului să se împlinească, fiindcă în anul următor regele Eric fu răsturnat de către prinţul Harold, şi silit astfel să apuce calea pribegiei

[1] Amănuntele biografice extrase Egils saga Skalla-Grímssonar Sigurður Nordal gaf út. Hið-íslenzka Fornritafélag, Reykjavík 1933.

[2] Cu o creangă de alun în mînă, se urcă pe un dîmb stîncos care dădea spre coastă. După aceea luă o tigvă de cal şi o propti în vîrful băţului. Apoi rosti blestemul: « Ridic aici un par-de-piază-rea, şi astă piază rea o îndrept acum către regele Eric şi doamna sa, Gunnhild ». La care răsuci capul de cal cu faţa către calul norvegian, « Afurisite fie duhurile ce sălăşluiesc pe acest tărîm, fie ca să rătăcească năuce şi făr-de rost pînă n-or alunga din ţară pe regele Eric şi pe regina Gunnhild ». După care a înfipt băţul într-o crăpătură din stîncă şi l-a lăsat acolo. A întors apoi tigva din nou, şi a crestat băţul cu rune, care erau de asemeni amestecate în blestem » *(op. cit.)*

[3] Înainte de momentul invocării duhurilor pe insulă, Egil mai rostise două ameninţări către perechea regală, ambele turnate în cîte o strofă de poem de curte tradiţional (drótkvaett — vers de curte). Prima a spus-o faţă cu prietenul său, curteanul Arinbyorn, şi pe cea de a doua la scurt timp după aceea, cînd a aflat că fusese trecut în rîndurile tîlharilor maziliţi (după rostirea sentinţei nefavorabile, Egil îşi asasinase rivalul la proprietate. *(op. cit.)*

[4] Preţioasele cercetări ale profesorului Magnus Olsen au scos la iveală semnificaţia magică implicată în structura celor două strofe de blestem. Fiecare din ele, reconstituită în runele folosite pe vremea lui Egil, conţine exact 2×72 rune. 72 este întreitul lui 24, numărul total al semnelor din vechiul alfabet runic scandinav. Fiecare rună era un simbol magic, iar împreună, formau un cod al puterii oculte, sporită prin multiplicarea cu miraculosul număr 3 (Lee M. Hollander *The Skalds*, The University of Michigan Press, 1968, p. 59)

https://biblioteca-digitala.ro

şi a pirateriei. Regele Aethelstan îl făcu stăpîn vremelnic peste Northumbria, cu îndatorirea de a sta stîlp de strajă în calea scoţilor.

Tot aşa mai spun pergamentele, că Gunnhild, care nu era nici ea străină de ale vrăjitoriei, a izvodit un descînt, în aşa fel încît Egil să n-aibă tihnă pînă ce n-o da din nou ochii cu perechea mazilită. Şi aşa se face că pe islandez îl cuprinde un neastîmpăr cumplit şi porneşte spre Anglia chiar în vara următoare, ţintind spre curtea regelui Aethelstan, fostul său protector. O furtună iscată pe coasta Northumbriei îl aruncă pe Egil pe ţărmul stăpînit de Eric. Din această scrimă a magnetismului magic s-a născut memorabilul episod de la York la curtea exilatului principe norvegian.

A fost atunci să fie ca Egil să scape prin farmecele poeziei, şi poemul pe care l-a compus într-o noapte şi l-a recitat în faţa lui Eric şi a Gunnhildei, a rămas cu numele de *Răscumpărarea capului* (Hófuðlausn).

Ce i-a înduplecat oare pe neîmpăcaţii săi vrăjmaşi să-l lase nevătămat, în afară de rugăminţile curteanului Arinbjorn, căruia Egil îi va purta recunoştinţă statornică şi îi va închina mai tîrziu o odă? Pentru că poemul salvator (Höfuðlausn) rămîne, cel puţin pentru cititorul modern, o înşiruire anostă de linguşiri spre lauda faptelor de glorie ale regelui Eric.

Însă cel care le compusese era însuşi Poetul. Şi se găseşte în aceste strofe goale de idee şi pe alocuri intenţionat şi ironic artificiale, toată ştiinţa de a face versuri a unui desăvîrşit iniţiat în gnosa skaldică. Poemul stă ca un edificiu perfect, cu pilonii aliteraţiei din cele două jumătăţi de vers în chip de contraforturi la o catedrală gotică. La rima internă şi asonanţă se adaugă folosirea meşteşugită a metaforei-ghicitoare (kenning).

Şi tot aici, rima finală îşi face loc pentru prima oară în poezia Nordului. (runhent).

Salvarea lui Egil corespunde cu rotunjirea monadei poezie ca meşteşug şi dogmă. Şi poate că acesta e şi tîlcul izbăvirii, căci în acest duel al magiei, Egil s-a dovedit mai *puternic* prin iscusinţa runelor de la sfîrşitul versurilor, care sunau întocmai. Poate vor fi exclamat atunci cei din sală precum Elena către Faust, la auzul rimelor meşteşugite ale lui Lynceus:

Minuni atîtea văd şi ascult, mă uit,
Mirări mă iau şi multe-aş întreba.
....
.... Se potrivea un ton
Cu altul; vorba prinsă în auz
Urmată a fost mîngîitor de alta.

Goana lui Egil către coastele Angliei se identifică cu o aventură gnoseologică, prin care omul faptei începe să se privească pe sine. Monada-om îşi deschide ferestre în afară, abdicînd astfel de la statutul de autodeterminare totală, şi începe a iscodi *puterile* înconjurătoare. Este începutul crizei monadice a lui Egil, care izbucneşte cu deplină tărie de abia mult mai tîrziu, la moartea fiului său, înecat de furtună în apele fiordului. Îndoiala îşi face din nou loc în sufletul skáldului şi rana de odinioară se deschide acum în toată hidoşenia. Căci dintre zei, el op-

https://biblioteca-digitala.ro

tase pentru Ódinn, patronul mărilor, al luptei cu armele şi al cunoaşterii magice prin poezie, în dauna lui Thór, oblăduitorul fermierilor şi al pescarilor.[1]

Se găsea acum trădat pentru a doua oară. Cu ani în urmă simţise că nu era unicul pămîntean care stăpînea taina runelor oculte, şi replica reginei Gunnhild îl împinsese într-un groaznic impas, din care avea să iasă, în parte, prin experienţă şi confruntare (asemănător traiectoriei faustice), printr-un răspuns dinamic la provocare şi biruinţa prin conştiinţa valorii gnostic-transcendentale a poeziei. Iar acum fiul său zăcea ca un netrebnic pe fundul oceanului, pentru că Patronul său îi refuzase intrarea în Valhalla eroilor. Ce pricină de răzbunare să fi avut capriciosul zeu? se întreabă părintele îndurerat în *Sonatorrek* (*Ireparabila pierdere a fiului*):

22. Să stau am înţeles
cu stăpînul luptei,
crezutu-l-am
credincios în cuget,
pînă cînd el
potrivnic s-a dovedit,
stăpînul victoriei
şi al *spînzuraţilor*.[2]

E o cumpănă crucială aceasta în care se află Egil, iar ideea de credinţă însăşi implică desacralizarea. Omul faptei de odinioară nu se întreba pe sine asupra raportului cu divinitatea, ci coexista cu ea sub acelaşi semn. Ce mai rămîne din Ódinn şi Valhalla? În acest punct al traiectoriei existenţiale se produce mutaţia definitivă, cicatrizarea monadei-poet prin dobîndirea sensului Filozofiei. Poezia se rezoarbe în Filozofie, ilustrînd anticipat profeţia lui Hegel, un homo eddicus al secolelor viitoare. Într-un admirabil studiu, prof. A.C. Bouman[3] furnizează argumente substanţiale cu privire la posibilitatea ca Egil, foarte tînăr încă, să fi făcut cunoştinţă la curtea lui Aethelstan cu *De consolatione philosohiae* a lui Boethius, pe care Alfred cel Mare o îndrăgise şi o tălmăcise în idiomul vernacular saxon.

Din Ódinn de altădată rămîne doar Poezia, care i se revelează acum lui Egil, ajuns în pragul senectuţii, cu valenţele ei filozofice, ca singură cale de a transcende un univers desacralizat.

Drum lung, de o viaţă, de la poezia ca gnosă iniţiatică la poezia ca mod de existenţă şi sens filozofic, la conştiinţa stării lirice prin cenzură ontologică.

---

[1] Profesorul Sigurdur -Nordal, autoritate remarcabilă pe tărîmul filologiei islandeze, scria într-un eseu despre Sonatorrek (Skírnir,Reykjavík, vol. 98): « Poemul trebuie explicat fiecărui tînăr islandez. De ce? Pentru că tînărul de astăzi are datoria, nu numai să aprecieze poezia, ci mai ales să fie conştient de locul naţiei sale şi de atitudinea ei faţă de viaţă. Urmaşii lui Egil sînt mult mai numeroşi decît moştenitorul său de sînge. Egil era un viking, şi l-a preferat pe Othinn, zeul vagabond, exploratorul şi magicianul, lui Thórr, fermierul credincios solului natal. În felul acesta el a dat o pildă generaţiilor viitoare. Poezia şi ştiinţa au devenit *hófuthlausn*, răscumpărarea capului, pentru naţiunea islandeză » (apud. A. C. Bouman, Patterns in Old English and Old Icelandic, p. 17).

[2] Kenning pentru Ódinn. La rîndul său Ódinn, pentru a dobîndi şi stăpîni taina runelor, s-a sacrificat, spînzurîndu-se de Stejarul-Lumii şi rănindu-se cu un vîrf de suliţă. De aici o moarte cataleptică, prin care Othinn întreprinde o incursiune în ţinutul tenebrelor şi deprinde, timp de nouă zile şi nouă nopţi, tîlcul runelor de la morţi. Episodul e pomenit în Hávamáll 38, 139, la începutul aşa numitului Poem Runic.

[3] A. C. Bouman, Egill Skallagrímssons: Poem Sonatorrek, în Patterns in Old English and Old Icelandic Literature, Universitaire Pers, Leiden, 1962.

https://biblioteca-digitala.ro

O dată ajunşi aici, ne vedem obligaţi a ne preciza punctul de vedere în limitele îngăduite de proporţiile eseului de faţă.

Optăm, aşadar, pentru o viziune *entelehială* a tipurilor de cultură. Simpatia pentru noţiunea aristotelică de *entelehie* este evidentă; ne-o însuşim însă în chip parţial şi adaptat (făcînd abstracţie de teoria animistă a Stagiritului), graţie mai ales capacităţii sintetice a termenului. Reluînd etimologic conţinutul noţiunii, *telos* — scop, şi *ehein* — a avea, a poseda, deci « ceea ce are în sine scopul », cităm un pasaj în care sensul termenului ni se dezvăluie îndeajuns de elocvent:

« Numele acesta, de *act*, pe care îl asociem întotdeauna cu acela de *entelehie*, a fost extins de la mişcări, unde este domeniul lui de căpetenie, şi la alte lucruri, căci în general se crede că actul propriu zis nu este altceva decît mişcare » (Arist. Metafizica IX, 4, tr. Ştefan Bezdechi)

Privim deci entelehia ca mişcare în sine, nu spaţială, ci principiu dinamic intrisec, mişcare sieşi suficientă, act împlinit în formă. *Formă* şi *mişcare* devin sinonime pe plan metafazic datorită noţiunii de entelehie.

Leibniz include entelehia ca funcţie a monadei, mişcare cu scop în sine ca principiu al individuaţiei:

« Ainsi, quoique chaque monade créée représente tout l'univers, elle représente plus distinctement le corps qui lui est affecté particulièrement et dont elle fait l'entelechie ». La Monadologie, (Leibniz, sa vie, son oeuvre par André Cresson, Presses Universitaires de France, 1946, p. 79)

Concepem tipul de cultură drept un ansamblu de plăsmuiri purtînd semnul unei anume entelehii.

Marile tipuri distincte de cultură se deosebesc printr-un moment *cinetic entelehial*, sau *rang entelehial*. Substanţa unui anumit tip de cultură este mişcare şi formă la un anumit rang entelehial.Acest moment cinetic entelehial sieşi suficient corespunde unui anumit *nisus actualis*, unei anumite năzuinţe *spre act*, proprii unui tip de cultură Să recitim în paralel, ca cel mai lesnicios mijloc de exemplificare deocamdată, Bhagavad-gita, dialogul Menon şi cîntul « Von alten und neuen Tafeln » din « Also sprach Zarathustra », şi deosebirile de intensitate în năzuinţa spre act a diferitelor tipuri de cultură se va vădi cu prisosinţă.

Am putea fi învinuiţi că încercăm să reîncetăţenim teoria spengleriană a « sufletului culturii ». Pentru Spengler, dator unei naive viziuni organiciste, cultura se înfăţişează ca un organism care se naşte, se maturizează, şi după o inevitabilă îmbătrînire se năruie.

Rangul entelehial pe care îl propunem nu are nimic de a face cu vreuna din teoriile animiste sau organiciste. În concepţia noastră, noţiunea de entelehie (care etimologic ne convine deplin), reprezintă un anumit regim dinamic, un moment cinetic de o anumită intensitate, constant. Pentru o mai bună înţelegere recurgem la o analogie cu regimul cinetic al unui nivel energetic din învelişul electronic al atomului, cu configuraţie proprie, distinctă, cu statut de mişcare sieşi suficient în condiţii normale, decurgînd închis, fără emisie sau absorbţie de energie. Şi nu numai de dragul analogiei, dar ca rezultat al celor expuse pînă acum, privind rangul entelehial al tipurilor de cultură ca fiind distribuit în porţiuni discrete, aflate în relaţie cuantică.

Monada-tip de cultură pe care ne-o imaginăm nu e un univers ermetic. Schimburile între ranguri entelehiale, prin influenţă sau prin salt, sînt nu numai posibile ci chiar motivate. Sub raportul informaţiei (şi aici îi dăm întru totul dreptate lui Marshall McLuhan), se poate ajunge la un moment dat la omogenizare. Însă fără să neglijăm rolul însemnat al informaţiei, identificăm esenţa culturii cu *creaţia*.Iar sub

https://biblioteca-digitala.ro

raportul creației, al năzuinței spre act, distribuția cuantică a rangului entelehial rămîne neschimbată, dincolo de istorie și de transferul de informație.

Dar cultura este la urma urmei creația indivizilor. Care este mecanismul prin care individul se împărtășește din rangul entelehial care îi este destinat? Indiferent de momentul cinetic entelehial propriu (analog spinului electronic), individul este în mod necesar *antrenat* în regimul cinetic al monadei de cultură din care face parte, iar pătrunderea sa dintr-un rang entelehial într-altul urmează legile saltului.

Dar o expunere dezvoltată a teoriei ar fi prematură, și cu neputință de realizat în aceste pagini.

Ce este, așadar, MONADA EDDICĂ ? Tipul de cultură plăsmuit sub semnul unui moment cinetic entelehial de maximă intensitate.

23. Făr-de bucurie
fratelui lui Vili [1],
marele zeu,
mă plec acum:
prietenul lui Mímir [2], oricum,
pentru toată năpasta,
cu prețioasă parte
m-a despăgubit.

24. Prietenul războinicilor
m-a răsplătit
c-un dar desăvîrșit, [3]
deplin, făr-de cusur,
și cugetu-mi,
ce-ades dușmani
pe față-mi făcu
din fățarnici.

Spune skáldul Jatgeir din drama lui Ibsen: « Poezia nu se învață, măria-ta. (. . .) Am căpătat darul suferinței și așa am devenit skáld. . . (. . .) Eu am nevoie de suferință, alții poate au nevoie de credință, sau de bucurie . . . sau de îndoială . . . » [4]

Egil Skallagrímsson, octogenar, orb și aproape surd (adevărată monadă fără ferestre) rămîne primul mizantrop și filozof al Nordului.

●

E poate aici locul potrivit să ne amintim că Lucian Blaga zăbovise cu luare aminte și ascuțime critică pe lîngă propozițiunile morfologilor culturii germane. Cîștigul real pare să fi fost o anumită cataliză stilistică. Adăstînd în preajma acestor construcții izbucnite din plasmă eddică, aplecarea sa spre speculația cu zări largi s-a lăsat fecundată de fiorul individualității.

Autorul stăruie cu atenție (*Orizont și stil*, cap. *Cultură și spațiu*) asupra sentimentului spațiului la Spengler, citînd și analizînd comentariul rezumativ al lui Worringer cu privire la intuiția spațială spengleriană, potrivit căreia spațiul

---

[1] kenning pentru Óthinn (Vili e unul din cei doi frați ai săi)
[2] kenning pentru Óthin (Mímir e paznicul fîntînii cu apa înțelepciunii. Ódin a încheiat un tîrg cu Mímir, lăsîndu-și zălog un ochi în schimbul unei sorbituri din apa măiastră, una din sursele atotștiinței sale.
[3] Harul poetic.
[4] Pretendenții la coroană, trad. H. Grămescu și Maria Alice — Botez.

https://biblioteca-digitala.ro

nu e înțeles « *în sens kantian, ca un apriori absolut, şi deci constant al intuiției umane, ci ca un act creator al sensibilității, variabil ca şi diversele culturi* ». Aşadar, există culturi distincte, pentru că intuițiile spațiale — acte creatoare ale sensibilității — variază, în raport cu un apriorism spațial absolut de tip kantian. Viziunea lui Spengler asupra *formei* culturilor capătă un aspect monadic, de accentuată individualizare.

« Trebuie chiar, ca fiecare monadă să fie diferită de oricare alta; căci nu există niciodată în natură două ființe care să fie aidoma una cu cealaltă şi în care să nu fie posibil de a găsi o diferență internă sau întemeiată pe o denumire intrinsecă» [1] spunea Leibniz. Şi doar morfologii culturii pomeniți mai înainte înțelegeau să privească cultura ca un organism autonom, o ființă al cărei duh coexistă cu un anumit peisaj.

Iar după Fichte, bunăoară, (un alt tip de gîndire eddic-individualizantă), lumea n-ar exista ca atare drept una singură, după cum nu există nici *lucrul în sine* al lui Kant. Există atîtea lumi distincte cît tot atîtea Euri, pentru că Eul creează Non-Eul, sau Subiectul creează Obiectul spre a şi-l opune. Ca să iasă mai apoi din impas, filozoful german recurge la noțiunea de Euitate (Ichkeit), principiu universal care înmănunchează tot ceea ce au în comun eurile individuale.

Cîtă obstinație în această strădanie de a instaura supremația Eului ! Ea este însă semnificativă ca *fapt de stil*. Parcă se aude vocea tulburătoare a năierului cu picior de fildeş din romanul lui Herman Melville, care grăieşte către secundul său Starbuck, undeva spre sfîrşitul aventurii: « În privința balenei însă, fruntea feței tale să fie pentru mine ca podul palmei ăsteia, un gol fără buze, fără trăsături. *Ahab rămîne în veci Ahab, omule* . . . » [2]

Şi abia acum ne amintim că Fichte pornise tot de la identitatea A = A.

Hegel recunoaşte în individuație principiul conciliant între finit şi infinit la un moment dat, validînd astfel Devenirea ca absolută. Rațiunea primordială, prin devenire (sau neliniște în sine, « die Unruhe in sich »), tinde spre individualizarea extremă, la desăvîrşita rafinare a formelor, care culminează cu diversitatea de forme din lumea organică, cu Omul mai apoi, şi spiritul său ridicat pe piscurile Absolutului, unde se confundă cu Spiritul primordial prin religie, artă şi mai ales Filozofie.

Iată deci elogiul individuației ca principiu şi rezultat al devenirii, în întoarcerea ciclică spre Rațiunea primordială.

Conform unei anume dialectici, drumul spre *formă* urmează legile unei deveniri, a unei dinamici înlănțuite. *Potențialitatea amorfă* tînjeşte după actualizarea în *forme particulare*, ce se înfăptuieşte printr-un resort intern de mişcare, care la Aristotel apare cu numele (cîteodată în mod nediscriminat) de *energia* şi *entelehia*.

Atare mişcare spre dobîndirea formei individuale ar putea fi în perimetrul eddic deplasarea a lui Faust, Egil Skallagrimsson, Parsifal, căpitanul Ahab, Olandezul Zburător, Peer Gynt sau Wilhelm Meister.

Nu cumva cuplul *anabasic-catabalisic* şi cu *năzuința formativă*, tratate de către Blaga drept determinante matriciale, decurg ele însele dintr-un acelaş determinant abisal care s-ar putea denumi prin *nisus actualis* (năzuința spre act?)

●

Traiectoria faustică (departe de a încerca să indicăm vreun sens univoc al dramei) se identifică în punctele ei majore cu dorul de autodefinire (sau *hotărîre*,

---

[1] Monadologia, 9 (trad. G. D. Păltineanu şi M. Țane).
[2] trad. Şerban Andronescu

https://biblioteca-digitala.ro

cum i-ar spune profesorul Noica), e o avîntare anabasică, după un pact de bună voie cu Negaţia (o provocare, « challenge », de natură dialectică, pentru Arnold Toynbee). Răspunsul la provocare este o formă monadică, definită şi particulară a existenţei. Potenţele amorfe ale lui Faust din început se găsesc actualizate în final. Este un elogiu, nu atît al specializării, cît mai curînd al *actualizării putinţei latente:* «Rămîi în cercul tău căci lumea Pentru cel vrednic nu e mută .... Ce-apropiat cunoşti, uşor cuprinzi»[1]

E un deznodămînt pe măsura gîndirii aceluia care imaginase *fenomenul originar* şi devenirea spre formele particulare.

Elena îi este adusă lui Faust din sălaşul Mumelor, dar în zadar, căci el nu rîvneşte la Ideea de formă ci la *anume formă*. Pentru el forma arhetip este o variantă a amorfului.

I se reproşase cîndva lui Van Gogh că desenul îi era stîngaci, şi poate că învinuirea nu era tocmai fără temei. Oamenii săi erau disproporţionaţi, urîţi, spuneau anumite voci, mai cu seamă dinspre Franţa. E lucru sigur însă că pictorul flamand, homo eddicus cu penelul în mînă, nu-şi dorea perfecţiunea desenului, simetria şi proporţia, ci poate fugea de ele chiar fără să-şi dea seama. El nu ţintea spre forma ideală, şi care va fi fost aceea nu era nimeni în stare să i-o spună, ci spre realizarea *actuală* a obiectului tratat. Îl împingea la aceasta, bănuim, acel *nisus actualis* intens din plasma entelehială stilistică ce-l zămislise. El potenţa gradul natura de diversificare individuală a obiectelor şi prin viziunea sa cu totul particulară asupra lor. Mai mult decît atît, obiecte care în virtutea unor anumite condiţii de percepţie ne apar identice, pictorul flamand le vrea distincte. În «Noapte înstelată», bunăoară, stelele (pe care pictorii în genere le evită) sînt zugrăvite cu pete compacte de culoare, circulare, cu contur deajuns de precis trasat şi cu vădită intenţie de diversificare. Diametrele aştrilor aceştia dilataţi, ca nişte gogoşi de bazar, sînt cît mai inegale cu putinţă, iar nuanţa nucleului central variază şi ea, începînd de la galben palid pînă la portocaliu aprins. Pe acest fond izbucneşte silueta unui arbore cu contur şi mlădiere interioară a liniilor pe care nu le mai au alţi copaci în pînzele lui Van Gogh sau aiurea.

Nu-i de mirare aşadar, în lumina acestei înclinări spre actualizare prin forme particulare, că arta portretului, menită să proiecteze monada-om pe pînză, prin linie şi culoare, a cunoscut în lumea eddică maeştri de iscusinţa lui Rembrandt, Haals sau Holbein.

Şi se prea poate ca strînsa nedumerire, anevoie de definit, care cuprinde pe privitor în faţa Monei Lisa, să se nască tocmai din intuiţia că acea pînză nu-i portret, ci *tipar* adus de Leonardo din Tărîmul Mumelor, precum Elena în poemul lui Goethe. Ea e Femeia, sau, potenţial, orice femeie.

Iar Van Gogh, privindu-se în oglindă, după mult soare arlezian şi absint, se blestemă pentru simetria celor două urechi şi se vrea însemnat, adevărat.

Rătăcirea Olandezului Zburător rămîne o deplasare amorfă; şi de aici şi blestemul ce-l poartă asupra sa.

Peer Gynt pleacă din fiorduri în căutarea lui « tu însuţi ». Temerară expediţie, mai anevoioasă poate decît cele care-i purtaseră strămoşii spre Islanda, Groenlanda şi ţara ce avea mai tîrziu să se numească America. Tragică, mai cu seamă, prin aceea că Peer se depărtează de autodefinire pe măsură ce o caută mai aprig. El poartă cu sine conştiinţa datoriei de autodeterminare, de « hotă-

[1] Trad. Lucian Blaga.

https://biblioteca-digitala.ro

rîre » — adevăratul izvor al puterii: Puterea-l însă ţinta mea. / S-a scris, sau cineva a spus, / Nu-mi amintesc, pe undeva, / Că oricît te-ai sălta de sus / Şi-ai ţinea lumea în cîrlig, / Dacă tu *însuţi te-ai pierdut* / N-ai dobîndit un alt cîştig Decît comoară aşezată / Pe-un craniu-n două desfăcut.[1]

Şi singur îşi defineşte drama:

(Act IV)

Povestea mea e şi mai scurtă. Iată:
Sînt pagina rămasă mereu imaculată.

Multă rîvnă, la acest om al nordului, de a găsi menirea paginii imaculate, runele ce să se aştearnă întru consemnarea Eului.

Întîlnirea cu Topitorul de Nasturi, din finalul poemului, capătă forţa simbolică a unui hybris din perimetrul eddic.

« Cată-l şi adă-l pe Peer Gynt, erou
Care-a trăit degeaba şi şi-a greşit menirea,
Ca orice marfă proastă, va fi topit din nou »

Peer Gynt rămăsese amorf, o potenţialitate care retopită, regenerată, putea deveni actualitate, împlinire.

Doar printr-o minune se iveşte scăparea, într-un cîntec de femeie îngînat în capătul fiordului.

•

Căpitanul Ahab se trage tot din stirpea lui Peer Gynt şi a lui Brand, a lui Egil Skallagrímsson şi Faust. Ba mai mult decît atît, e însemnat ca Ódin cel fără un ochi ca şi Tyr cel ciung, şi blestemat să rătăcească pe mări ca Olandezul Zburător.

Ahab se azvîrle spre zările de necuprins ce i se deschid din afară şi dinăuntru, iscodind depărtările după jetul balenei albe, Moby Dick, cea care l-a lăsat fără un picior « Aceleaşi alizee care îmi împing înainte corabia pe un drum atît de drept, aceleaşi alizee ori altceva asemănător, dar tot atît de neschimbător şi de vînjos ca ele îmi împinge înainte cartea sufletului meu » mărturiseşte el undeva.

Pe căpitan îl intrigă poate albeaţa desăvîrşită a animalului (imaculatul care-l îngrozea şi pe Peer Gynt) pe care vrea să-şi circumscrie rostul fiinţei cu slovă de harpoane. Moby Dick e albul amorf, absolut, primordial, iar fervoarea pregătirilor pare să anunţe un omor ritual. Uciderea balenei apare ca un act sacrificial, care-l proiectează pe făptaş în real, prin conştiinţa repetării unui gest care s-a mai săvîrşit *in illo tempore*, în străfundurile mitului.

Spun Eddele (Snorra Edda, Gylfaginning, 9), că Ódin şi cu cei doi fraţi ai săi, Cili şi Vé, au ucis pe uriaşul Ymir şi au clădit universul din mădularele acestuia: pămîntul din carnea lui, din sînge apa, munţii din oase, pietrele din dinţi; craniul a devenit bolta cerului şi creierii norii văzduhului.

Acel omor ritual a însemnat aşadar un act de geneză. Masacrul uriaşului a dat naştere Cosmosului, care a umplut Marele Hău (Ginnungagap). Orice ase-

---

[1] Trad. Virgil Teodorescu.

https://biblioteca-digitala.ro

menea gest va reproduce un act ce s-a mai înfăptuit cîndva, odată cu sentimentul viabilităţii creaţiei prin însoţirea sa cu sacrificiul (v. Mircea Eliade, *Mitul reintegrării)*

Îngăduindu-ne să speculăm în marginea acestor fapte şi idei, expediţia ucigaşă a căpitanului Ahab capătă o înfăţişare demiurgică. Iar monstrul alb nu poate fi ucis cu orice harpon, ci cu unul anume, făurit în covăcia corăbiei, din fier de cuie pentru potcovit caii de curse şi cu vîrful din oţel de brici. După care schilodul cu picior de fildeş iese pe punte cu arma sa, ca nu ştiu ce zeu eddic cu al său baros . . .

Care ar fi actul de creaţie care cere sacrificiul uriaşului cetaceu alb? Poate că Ahab se creează pe sine . . . ? Sau poate că se «salvează»?

Lăsînd aceste întrebări în suspensie, rămînem cu certitudinea că Herman Melville e un mare creator de mit şi saga, pe solul Lumii Noi.

●

Prima dată ajunseseră în Lumea Nouă cei din Ultima Thule. Leif, fiul lui Erik Rauði (cel Roşu, care descoperise Groenlanda) puse primul piciorul pe coastele Labradorului, şi poate chiar mai la miazăzi, pe un ţărm ce-l botezară Vinland (Ţara Viţei de Vie). Îi apucase dorul de ducă pe islandezi, la numai scurt timp după ce-şi întemeiaseră ţara. Pe locurile Vinlandului din saga s-au întemeiat mai tîrziu statele din Noua Anglie, cu oraşe porturi ca Nantuket, şi New Bedford, din care pornise Ahab spre a colinda mările Nordului şi Sudului.

Căci mai tîrziu monada eddică s-a dilatat, şi protestanţii din Britania au sosit să-şi aşeze o ţară nouă în America, asemeni norvegienilor care altădată luaseră aceeaşi cale de ape a Apusului. Tot acolo au poposit şi olandezi.

S-a deschis atunci o zare nouă, iar cea dinăuntru începu a se împlini. A urmat apoi un război de independenţă şi o constituţie, prin care americanii şi-au înscris Eul în rîndul naţiunilor; după aceea, cucerirea vestului şi Wall-Street-ul, coordonate concrete de suprafaţă şi verticalitate ale infinitului tridimensional. Căci ţara era mare şi coloniştii voiau s-o cuprindă toată; din goana calului în preeriile vestului mijlociu şi cu ochiul din vîrful zgîrie-norilor . . .

Şi-apoi au venit rapsozii . . .

Plecînd să-şi redescopere ţara, John Steinbeck se întreba: «Să fie oare americanii un popor plin de neastîmpăr, un soi de nomazi, veşnic nemulţumiţi de locul pe care şi l-au ales? Pionierii, imigranţii care au populat continentul au fost printre cei mai agitaţi locuitori ai Europei. Cei aşezaţi, înrădăcinaţi, au rămas acasă şi se mai află încă acolo (. . .). Poate că am exagerat importanţa rădăcinilor ca necesitate sufletească. Cred că dorinţa cea mai aprigă, cea mai străveche, şi mai adîncă nevoie este îndemnul, setea neostoită de a fi în altă parte».

Iar acum monada eddică s-a dilatat pînă la Lună.

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI BREZIANU

SAGA ISLANDEZĂ

DE LA FURTUNA LUI AHILE LA FURTUNA LUI PROSPERO

Într-o pagină rămasă celebră, T.S. Eliot recomanda considerarea capodoperelor literaturii printr-o optică sincronică în pofida diacroniei: «Simţul istoric», spunea el, « implică o percepţie a trecutului nu numai ca trecut, ci şi ca prezent; simţul istoric obligă să se scrie nu numai respirînd prin toţi porii acelaşi aer cu întreaga generaţie proprie, ci şi cu sentimentul că întreaga literatură a Europei de la Homer încoace, iar înăuntrul ei, întreaga literatură a propriei ţări, — au o existenţă simultană şi se situează în acelaşi plan »[1]. În cadrul acestui panopticon cercetătorul capătă conştiinţa mai netă a faptului că « spiritul Europei, spiritul poporului său . . . nu este ceva stabil, ci se află prins într-o dezvoltare care nu abandonează nimic în drum, care nu-l proclamă depăşit nici pe Shakespeare, nici pe Homer, nici desenele rupestre ale artistului magdalenian »[2]. Saga islandeză s-ar putea adăuga acestei enumerări. Atît ecloziunea spiritului european în epopeea eroică a îndepărtatei Islande primitive, cît şi preţul acestei prezenţe în tabloul de valori simultane alcătuind zestrea culturii occidentale sînt însă din păcate focare de atenţie asupra cărora ochiul cercetătorului s-a aplecat mai curînd sporadic, accentul căzînd în general pe laturile particulare, tehnice şi filologice suscitate de aceste creaţii — temelii fireşte indispensabile analizei, dar inapte de la sine să degaje o privire de ansamblu.

Considerată prin prisma genului literar, în ciuda faptului că înrîuririle directe par, la origină, excluse, — saga Islandei vechi s-a născut de bună seamă ca un vlăstar tîrziu al familiei care dăduse lumii vestice Iliada şi Odiseea, Beowulf şi Cîntarea lui Roland. Geneza tuturor acestor opere e neîndoielnic legată de prezenţa unor factori de structură identică, atît în subiect cît şi în realitatea ambiantă, îndreptăţind încadrarea lor sub eticheta mare a « lirismului războinic »: dar cea mai sumară comparaţie impune din capul locului cîteva distincţii de rigoare: eposul homeric, cel mai vechi şi mai prestigios dintre toate, ca şi Beowulf sau Cîntarea lui Roland, sînt lucrări în care lirismul, individual ori colectiv, îmbracă forma

---

[1] T. S. Eliot, *Tradiţie şi talent personal*, (trad. V. Nemoianu) în *Pater, Chesterton, Eliot: Eseuri literare*, ELU, 1966, pag. 222

[2] Ibid. pag. 124.

https://biblioteca-digitala.ro

versificată. Creații epice ca *Njáls saga* sau *Valla-Ljots saga*, la care ne vom referi ca la două pilde din cele mai reprezentative, sînt opere lirice în proză. Mai presus de această discrepanță strict formală, privite simultan, alăturate ca prezențe artistice străbătute de aceleași invizibile fire de intelecție și emoție, lucrări ca cele enumerate mai sus împărtășesc o sumă de alte valori frapante din care, după un specialist american [1], menționăm următoarele: paralelismul stilistic, conform căruia evenimentul eroic e înfățișat uniform și direct, palpabil în toate elementele sale alcătuitoare; absența suspensului; estomparea naratorului, comentator strict obiectiv al faptelor; construcția povestirii pe mai multe planuri, frîngînd aparent unitatea lucrării, de fapt completîndu-se funcțional, ș.a. Întîlnite în saga islandică ca și în eposurile de la sud mai timpurii, asemenea trăsături se explică prin reflectarea uneia și aceleiași ordini de realități, impuse imaginației artistice a creatorilor lor potrivit unor etern umane tiparuri de percepere și exteriorizare.

Încercuind mai îndeaproape problema asemănării, mai izbitoare poate decît aspectele pomenite mai sus, este similitudinea miezurilor tematice. Într-un studiu consacrat în principal lui Beowulf, A. Page și V.H. Cassidy [2] citau părerea autorizată a criticului Rhys Carpenter, după care « moartea secerînd în mijlocul vieții, și o licărire, totuși, de nădejde într-o viață existînd chiar și dincolo de cumplita nenorocire a morții, ar fi de fapt adevărata temă . . . și totodată factorul explicînd de ce trama s-a putut păstra neschimbată de-a lungul atîtor veacuri, captivînd în egală măsură pe poetul epic din Ionia Greciei arhaice, pe bardul eroic din Dania sau Northumberland, sau pe povestitorul din universul îndepărtat al Islandei eddice ». Tragedie a soartei, tragedia lui Ahile, tragedie a soartei, tragedia lui Beowulf, tragedie a soartei, tragedia lui Roland: încheiate toate, potrivit sumbrei eshatologii, după caz, eline sau teutone, — prin aneantizarea finală a eroului. Saga scandinavă și islandeză nu fac excepție de la această regulă, hecatombele nesfîrșite de leșuri ascund toate, în ultimă instanță, insolubila tragedie personală a eroului implicat, confruntat mai întîi cu alternativa dezonoarei sau răzbunării, iar apoi — cu prețul unor cumplite violențe, îndeobște acumulate în cerc vicios — cu o moarte ineluctabilă. Dacă această istorie, repetată aproape fastidios în sute de variante, constituie leit-motivul unei întinse porțiuni din literatura eddică, cîteva alte pilde se singularizează prin tratarea acestui străvechi sîmbure tematic într-o manieră nouă, marcînd trecerea la un stadiu superior de cultură. O asemenea notă, proaspătă și inedită în contextul barbariei primitive, este învederată de o epopee ca *Njáls saga*, rezumativă pentru o întreagă etapă în evoluția gîndirii și sensibilității artistice a lumii occidentale, pe care, din motive metodice, socotim potrivit a o contrasta aici cu atitudinea homerică (căreia i se pot subsuma, pînă la un punct, eposurile germanice mai timpurii): și tragedia islandeză a lui Njal, — eroul ars de viu în zidurile casei unde se refugiase din fața vrăjmașilor săi, — este o tragedie a soartei: ca și în tragedia lui Ahile, intervine cu deosebită forță conceptul de drept și nedrept în împărțirea unor bunuri de stăpînit; ca în eposul homeric, onoarea este lezată, cerîndu-se ca atare răzbunată. Spre deosebire însă de soluția finală a unui destin încrîncenat prin tenebrele acelui insolubil nod al violenței doborîtoare și egalizatoare a tuturora în moarte și neant — soluția din saga islandeză la care ne referim, cuprinde în cele din urmă o ieșire, pe care o posteritate literară de prestigiu avea s-o ilus-

---

[1] D. Fox, *Njáls Saga and the Western Literary Tradition*, in *Comparative Literature*, XV, 1963, p. 291.

[2] A. Page, V. H. Cassidy, *Beowulf: The Christologers and the Mythic*, in *Orbis Litterarum*, Copenhagen, XXIV, 2, 1969, p. 110.

https://biblioteca-digitala.ro

treze şi în alte registre, dîndu-i valoare nepieritoare. Sintetizînd, componentele acestei soluţii rezidă în apariţia, pe fundalul primitiv al unui simţ nomic dominat doar de *weregeld*[1], zdruncinat de debridările violenţei secerînd vinovaţi şi nevinovaţi prin interminabile reacţii în lanţ — în apariţia, zic, a unui simţ superior de civilizaţie, în virtutea căruia se naşte putinţa condonării şi ştergerii vinei prin apel la resorturile superioare ale individului. Pentru aceasta conceptul însuşi de onoare suferă la rîndul lui modificări în profunzime, eroicul înregistrînd mutaţii în direcţia rafinării prin îndepărtare de violenţa brută, cu tendinţa de a ancora în domeniul suveran al libertăţii spiritului. Într-o epopee ca *Valla-Ljots saga*, Guthmundr şi Ljotr, eroii ultimelor confruntări, (după nenumărate zeci de ucideri, precedate fiecare de felurite atingeri aduse onoarei, răzbunate toate conform legii ancestrale a violenţei) — ajung la încheierea că vărsarea de sînge perpetuată nu aduce decît prăpăd şi ponoase; optica onoarei şi însuşi codul ei se schimbă; la orizont se presimte că nobleţea eroică va consta mai puţin din răzbunare fără cruţare cît din stăpînirea instinctelor primitive de violenţă. În *Njáls saga*, eroul este urmărit de duşman potrivit legii sîngelui, pentru a plăti cu viaţa — deşi nevinovat — un asasinat comis de fiii săi; Njal încearcă să reziste destinului, deşi îl ştie inevitabil, luînd poziţie în calitate de creatură liberă, avînd dreptul legitimei apărări; va cădea însă răpus împreună cu întreaga familie, mistuit în flăcările adăpostului unde se baricadase. Moartea lui, senină şi împăcată, reprezintă un preludiu la epurarea epicului tradiţional de zăbranicul morţii păgîne. Unicul supravieţuitor, Kari, aplică însă în continuare reacţia în lanţ a vărsării de sînge răzbunătoare, urmînd punct cu punct legea primitivă a insulei. Plecat mai apoi într-un pelerinaj la Roma (înglobarea nordului îndepărtat în universul spiritual al Europei romane) — la întoarcere naufragiază, fiind azvîrlit de valuri pe coasta insulei natale, din întîmplare chiar în dreptul locuinţei potrivnicului său Flori, ucigaşul întregii familii (nu de mult el însuşi pelerin la Roma). Lanţul vendetelor se întrerupe aici: deşi la cheremul absolut al duşmanului, Kari este cruţat: cei doi eroi urcă treptele iertării şi reconcilierii desăvîrşite. Ei petrec iarna împreună, şi întrucît soţia lui Kari a murit, Flori îi oferă mîna nepoatei sale, pecetluind astfel pe totdeauna pacea şi unirea celor două familii pînă atunci învrăjbite.

Epopei ca *Njáls saga* şi *Valla Ljots saga* reprezintă într-un sens punctul climacteric şi final al acelei spiţe de lirism ilustrat în vîrsta copilăriei omenirii de creaţii ca *Iliada*. Scrise la puţin timp după introducerea creştinismului în Islanda, (sec. X—XI) ele reflectă mutaţia valorică operată de noul tip de civilizaţie asupra antichităţii brute, şi cioplirea progresivă a moravurilor după tiparul european ce răzbate în citadela *ultimei Thule* prin canalul irlandez şi norvegian: fireşte că Europa pătrunsese în Islanda şi pe calea unor povestiri epice importate de pe continent şi prelucrate sub formă de versiuni rimate; cele din ciclul Regelui Arthur, sau al lui Carol cel Mare (inclusiv vizita acestuia la Constantinopol) — ne pot face o idee despre întinderea contactelor dintre îndepărtata Islandă de la miază-noapte şi restul lumii de la miază-zi. Dar împletirea organică, dialectică şi evolutivă a noului cu vechiul înlăuntrul unui epos şi ethos autentic islandez de tipul lui *Njáls saga*, rămîne în sine o pildă foarte relevantă, simptomatică pentru posteritatea ei imediată, aptă de a scoate în evidenţă opoziţii, asemănări, şi, în ultimă instanţă, concluzii privind aria mai largă a eposului occidental, urmărit în creşterea, descreşterea, şi — fără a fi totuşi niciodată depăşit — topirea sa

---

[1] Plata în aur pentru uciderea unui membru al familiei sau obştei; textual, costul în aur al vieţii unui om.

https://biblioteca-digitala.ro

finală în alte categorii marcînd rafinarea spiritului și mutarea centrului de greutate de la ceea ce mă încumet să numesc eroicul brut, către eroicul elevat.

Cuprinzînd într-o privire jaloanele mari ale eposului violenței justițiare în literatura Europei, pornim firește de la furtunoasa mînie a lui Ahile, sinteza de perfecțiune clasică și ideală a genului, statornicită astfel de Homer. Episoade prădalnice, asemănătoare cu războiul troian aveau să mai fie multe. Tîrziu, popoarele germanice fixează literar variante noi ale genului, oglindind de astă dată vîlva războinică din jurul unor Troie de comori nordice. Eroii ucid, răzbună, sînt răzbunați, și pier. Pilda poemului anglo-saxon Beowulf este aci vrednică de citat pentru împletirea împinsă foarte departe a miticului cu istoricul. Omuciderea tronează mai departe neînduplecată, indiferentă la instrumentalitatea ei, ocazional simbolizată animalic, și în pofida ivirii (pe alocuri în Beowulf) a zorilor unei ere propovăduind moravuri mai puțin sălbatice. *Njáls saga* sau *Valla Ljots saga* sînt reprezentative pentru ultimul stadiu al acestei evoluții: în nordul îndepărtat, stingher pe ultima palmă de pămînt înconjurat de ape al Europei, eroul începe să se înfrîngă pe sine spărgînd pentru prima oară cercul vicios al urii și dușmăniei oarbe: eposul primitiv al dezlănțuirii nu va mai avea de acum încolo niciodată — faptul e semnificativ — vigoarea și vlaga brută de la început; în brazda acestui tipar au urmat ulterior, și doar accidental, pastișe culte, urbanizate, și văduvite de savoare: nici *Araucana* a lui Alonso Ercillo și *Lusiazii* lui Camões, nici *Ierusalimul eliberat* al lui Tasso nu mai pot evoca bărbăția dezlănțuită din eposurile omenirii vechi. Eroicul genuin, mutat din brut în elevat, capătă, în veacurile următoare, reflectare literară mai ales în tragedie: drama istorică shakespeariană, de pildă, confruntîndu-și eroii cu noțiunile de drept, nedrept, onoare, răzbunare, pare a-și fi însușit mult din structura materialului epopeic al vîrstelor precedente. Iar sinteza superlativă din *Furtuna*, unde dreptul și nedreptul, înfruntîndu-se în fundalul acțiunii, se traduc printr-o altercație dialectică jucată pe cu totul alte registre — nu omite nici problema puterii, nici pe urzurpator și uzurpați, nici fărădelegea pedepsită și nici onoarea salvargardată, — totul filtrat cu economie de mijloace și îndrumat cu subtilitate către concluzia finală. Finalul din *Njáls saga*, cu naufragiul pe mare și împăcarea vrăjmășiilor, după furtună, cu pecetluirea iertării printr-o alianță maritală, ne duce cu gîndul la testamentul tuturor eroilor shakespearieni condensați în atitudinea finală a lui Prospero: după potolirea talazurilor răzvîrtite și demonstrarea superiorității spiritului asupra forței brute, cununia Mirandei cu Ferdinand vine să pecetluiască regula de aur a lui Prospero, erou al forței epurate de brutalul instinctual, dominînd de sus prin frîna spiritului său lucid și treaz antagonismele violenței inferioare. E tocmai atitudinea prefigurată în încheierea epopeei *Njáls saga*, — într-un sens cîntec de lebădă a vîrstei eposului justițiar primitiv.

https://biblioteca-digitala.ro

JORGE LUIS BORGES

SEPTENTRION ŞI BAROC

Kenningar

Una dintre cele mai reci aberaţii pe care le înregistrează istoriile literare sînt menţiunile enigmatice sau *kenningar* din poezia Islandei. Au apărut către anul 100: timp în care rapsozii colportori anonimi — aşa numiţii *thulir* — au fost deposedaţi de *scalzi*, poeţi de intenţie personală. Sînt atribuite de obicei decadenţei; dar această descurajantă opinie, valabilă sau nu, corespunde soluţionării problemei, şi nu punctului ei de pornire. Să ne limităm pentru început la a recunoaşte că ele au constituit prima bucurie verbală deliberată a unei literaturi instinctive.

Încep cu cel mai insidios dintre exemple; unul din numeroasele versuri interpolate în Saga lui Grettir: *Eroul l-a ucis pe fiul lui Mak; / Fost-a furtună de spade şi hrană pentru corbi.*

Într-o ascendenţă atît de ilustră, fericita contrapunere a celor două metafore — tumultuoasă cea dintîi, crudă şi reţinută cea de a doua — îl amăgeşte pe cititor, lăsîndu-l să presupună că ar fi vorba de unica şi intensa intuiţie a unei lupte şi a rămăşiţelor ei. Altul este modestul adevăr. *Hrană pentru corbi* — trebuie s-o spunem de la început — reprezintă unul din sinonimele prestabilite pentru *cadavru*, aşa după cum *furtună de spade* reprezintă un sinonim pentru *luptă*. Tocmai aceste echivalenţe constituiau aşa numitele *kenningar*. A le reţine şi a le aplica fără să se repete constituia rîvnitul ideal al acestor primitivi oameni de litere. În cantitate mare, ele îngăduiau înfrîngerea dificultăţilor unei metrici riguroase, amatoare de aliteraţii şi rime interioare. Utilizarea lor incoerentă, de o imensă disponibilitate, se poate observa în aceste rînduri: *Nimicitorul seminţiei giganţilor / Îl*

https://biblioteca-digitala.ro

zdrobi pe aprigul bizon de pe pășunea pescărușului / Astfel zeii, în timp ce păzitorul clopotului se tînguia / Îl sfărîmară pe șoimul țărmului / Iar regele grecilor îi fu de prea puțin folos / Armăsarului ce gonește printre stînci.

Nimicitorul seminției giganților este roșcovanul Thor. Păzitorul clopotului este unul din miniștrii noii credințe, conform atributului acesteia. Regele grecilor e Isus Hristos, pentru simplul motiv că acesta constituie unul din numele împăratului Constantinopolului și că Isus Hristos nu este întru nimic mai puțin. Bizonul de pe pășunea pescărușului, șoimul țărmului și armăsarul ce gonește printre stînci nu reprezintă trei animale fabuloase, ci o unică navă sfărîmată. Dintre aceste dificile ecuații sintactice, cea dintîi este de gradul al doilea, dat fiind că pășunea pescărușului constituie deja un nume al mării. Odată dezlegate aceste noduri parțiale, las cititorului clarificarea completă a rîndurilor, care, în mod firesc, apare întrucîtva *décevante*. Saga lui Njal le atribuie plutonicei guri a Steinvorei, mama lui Ref Scaldul, care povestește pe nerăsuflate, într-o proză strălucită, cum temerarul Thor l-a provocat la luptă pe Isus, iar acesta nu s-a încumetat să-i răspundă. Niedner, germanistul, venerează « umanul contradictoriu » al acestor figuri și le propune interesului « poeziei noastre moderne, dornice de valori ale realității ».

Alt exemplu, cîteva versuri de Egil Skalagrimsson: *Vopsitorii dinților lupului / Oferiră hrană lebedei roșii. / Șoimul stropilor de rouă ai spadei / Se hrăni, pe cîmpie, cu eroi. / Șerpi ai lunii piraților / Împliniră voința lanțurilor.*

Versuri ca cel de al treilea și cel de al cincilea oferă o satisfacție aproape organică. Ceea ce se străduiesc să transmită este indiferent, ceea ce sugerează, nul. Nu te invită să visezi, nu creează imagini sau pasiuni; nu sînt un punct de plecare, sînt termeni finali. Delectarea — suficienta și minima delectare — stă în varietatea, în eterogenul contact al cuvintelor [1]. Este posibil ca acesta să fi fost modul în care îl înțelegeau creatorii lor, iar caracterul de simboluri să nu fi fost decît o simplă încercare de seducere a inteligenței. Lanțurile sînt zeii: luna piraților, scutul; șarpele acesteia, lancea; roua spadei, sîngele; șoimul ei, corbul; lebăda roșie, orice pasăre însîngerată; hrana lebedei roșii, morții; vopsitorii dinților lupului, războinicii fericiți. Reflecția repudiază aceste conversiuni. Luna piraților nu constituie definiția cea mai necesară pe care o reclamă scutul. Acest fapt este indiscutabil, și tot atît de indiscutabil este faptul că *luna piraților* e o formulă ce nu se lasă înlocuită prin *scut*, fără o pierdere totală. Reducerea fiecărei *kenning* la un cuvînt nu înseamnă dezvăluirea necunoscutelor: înseamnă anularea poemului.

[1] Caut echivalentul clasic al acestei delectări, echivalentul pe care cel mai pretențios dintre cititorii mei să nu încerce să-l infirme. Mă opresc la celebrul sonet al lui Quevedo dedicat ducelui de Osuna, *Horrendo en galeras y naves e infantería armada*. Este ușor de dovedit că într-un asemenea sonet superba eficiență a distihului *Mormînt îi sînt întinderile Flandrei / Iar epitaf, însîngerata Lună* este anterioară oricărei interpretări și nu depinde de ea. Același lucru se poate spune despre expresia *vaietul militar*, al cărei « sens » nu este discutabil, dar este, în schimb, neînsemnat: *vaietul militarilor*. În ceea ce privește *Însîngerata Lună*, ar fi mai bine să ignorăm că este vorba aici de simbolul turcilor, eclipsat de nu știu ce piraterii ale lui don Pedro Téllez Girón.

https://biblioteca-digitala.ro

Baltazar Gracián y Morales, din Compania lui Isus, s-a făcut vinovat de unele laborioase perifraze, al căror mecanism era asemănător sau identic celui din *kenningar*. Tema o constituia vara sau aurora. În loc de a le propune direct, le-a justificat și coordonat cu vinovate ocolișuri. Iată mai departe melancolicul rezultat al acestor osteneli:

Iar după ce-n celestul Amfiteatru / Al zilei călăreț / Pe Flegeton luptă semeț / Cu luminosul Taur / Zvîrlind printre zăbrele raze de-aur, / Aplaudat la fiece mișcare / De o Stelară splendidă desfășurare / — Alai superb de doamne / Venite să-i privească eleganța / De sus de pe balcoanele Aurorei —; / Și după ce-n bizară transformare / — Înfășurat în pene, / Cu-nflăcărată creastă — / Mulțimea astrelor strălucitoare / (Galinacee cîmpului celest) / O prezidă Cocoșul, auritul Febus / Al puilor tindaricului Ou, / Căci marea Leda, prin perfidie divină / De-ajunse cloșcă, fost-a-ntîi găină . . .

Frenezia taurino-galinacee a reverendului părinte nu este păcatul cel mai mare al rapsodiei sale. Mult mai rău este aparatul logic: însoțirea fiecărui nume cu atrocea sa metaforă, imposibila recuperare a enormităților. Pasajul din Egil Skalagrimsson este o problemă, sau chiar o ghicitoare; cel al neverosimilului spaniol, o totală confuzie. Partea admirabilă este că Gracián era un bun prozator; un scriitor infinit capabil de artificii dibace. O dovedește desfășurarea acestei sentințe, ieșită de sub pana lui: *Firav trup al lui Chrysolog închide în sine spirit uriaș; scurt panegiric al lui Pliniu se măsoară în eternitate.*

În *kenningar* predomină caracterul funcțional. Ele definesc obiectele mai puțin prin înfățișarea și mai mult prin utilizarea lor. Obișnuiesc să însuflețească ceea ce ating, fără teama de a inversa procedeul atunci cînd tema lor este ceva însuflețit. Au fost nenumărate, iar acum sînt lăsate pradă uitării, fapt care m-a îndemnat să alcătuiesc o culegere a acestor ofilite flori retorice. Am profitat de prima compilație, cea a lui Snorri Sturluson — faimos ca istoric, ca arheolog, ca ziditor al unor terme, ca genealogist, ca prezident al unei Adunări, ca poet, ca dublu trădător, ca decapitat și ca fantasmă [1]. O alcătuise către anul 1230, în scopuri preceptive. Urmărea satisfacerea a două pasiuni de ordin diferit: moderația și cultul strămoșilor. Vechile *kenningar* îi erau pe plac, cu condiția să nu fi fost prea întortocheate și să fi fost autorizate de cîte un exemplu clasic. Redau declarația lui liminară: *Această cheie se adresează începătorilor care doresc să dobîndească îndemînare poetică și să-și sporească bagajul de figuri cu metafore tradiționale, sau celor care caută virtutea de a înțelege ceea ce s-a scris cu tainică știință. Se cuvine să respectăm aceste zămisliri care i-au desfătat pe strămoși, dar oamenii cu frica lui Dumnezeu nu trebuie să le mai acorde încrederea lor.* La o distanță de șapte secole discriminarea nu este inutilă: există traducători germani ai acelui tihnit *Gradus ad Parnassum* boreal, care-l propun drept *Ersatz* al Bibliei și care sînt în stare să jure că repetata folosire a anecdotelor norvegiene constituie instru-

---

[1] Cuvîntul *trădător* este poate prea aspru. Sturluson nu era, poate, decît un simplu fanatic disponibil, un om sfîșiat pînă la scandal de loialități succesive și contrare. Pe plan intelectual cunosc două exemple de acest fel: Francisco Luis Bernárdez, și cu mine.

https://biblioteca-digitala.ro

mentul cel mai eficace pentru germanizarea Germaniei. Doctorul Karl Konrad — autor al unei versiuni cumplit mutilate a tratatului lui Snorri şi al unei colecţii proprii de 52 « extrase duminicale » ce constituie tot atîtea « devoţiuni germanice », mult corectate într-o a doua ediţie — este poate exemplul cel mai lugubru.

Tratatul lui Snorri se intitulează *Edda Prozaică*. Este alcătuit din două părţi în proză şi o a treia în versuri — cea care a inspirat, fără doar şi poate, epitetul. Cea de a doua relatează aventura lui Aegir sau Hler, personaj extrem de priceput în arta vrăjitoriei, şi care i-a vizitat pe zei în fortăreaţa Asgard, pe care muritorii o numesc Troia. Aproape de căderea nopţii, Odin a poruncit să fie aduse nişte spade făcute dintr-un oţel atît de strălucitor încît întuneca totul. Hler se împrieteni cu vecinul său, care era zeul Bragi, mare meşter în ale vorbirii alese şi metricii. Un corn uriaş, plin cu mied, trecea din mînă în mînă, iar omul şi zeul vorbiră despre poezie. Acesta din urmă îi înşiră, una cîte una, metaforele ce trebuiesc folosite. Acel catalog divin este acum sfătuitorul meu.

Nu voi exclude din indice acele *kenningar* pe care le-am menţionat mai sus. Compilarea lui mi-a oferit o plăcere aproape filatelică.

casa păsărilor casa vînturilor	} văzduhul
săgeţi de mare	} scrumbiile
porcul talazurilor:	} balena
copac pentru odihnă:	} banca
pădurea fălcii	} barba
adunare de spade furtună de spade întîlnirea şuvoaielor zbor de lănci cîntec de lănci ospăţul vulturilor ploaia scuturilor roşii sărbătoarea vikingilor	} bătălia
forţa arcului piciorul omoplatului	} braţul
lebădă însîngerată cocoşul morţilor	} vulturul
scuturătorul frîului	} calul
reazemul coifului stînca umerilor castelul trupului	} capul

https://biblioteca-digitala.ro

fierăria cîntecului:	capul *skaldului*
valul paharului mareea cupei	berea
coiful văzduhului țărîna stelelor cerului drumul lunii adăpostul vînturilor	cerul
mărul pieptului dura ghindă a minții	inima
pescărușul urii pescărușul rănilor armăsarul vrăjitoarei vărul corbului [1]	corbul
stîncile cuvintelor	dinții
pămîntul spadei luna corăbiei luna piraților acoperișul bătăliei negura bătăliei	scutul
gheața bătăliei nuielușa mîniei focul coifurilor dragonul spadei rozătorul coifurilor spinul bătăliei peștele bătăliei vîsla sîngelui lupul rănilor creanga rănilor	spada
grindina corzilor arcului gîștele bătăliei	săgețile
soarele caselor pierzania copacilor lupul templelor	focul

---

[1] *Definitum in definitione ingredi non debet* sună cea de a doua regulă minoră a definiției. Șăgalnice infracțiuni ca cea mai de sus (și ca cea care apare ceva mai departe: *dragonul spadei = spada)* amintesc de artificiul acelui personaj al lui Poe care, în dorința de a ascunde o scrisoare curiozității polițiștilor, o exhibă — cu aparentă neglijență — într-un suport cu ilustrate.

https://biblioteca-digitala.ro

desfătarea corbilor înroşitorul ciocului de corb înveselitorul vulturului copacul coifului copacul spadei vopsitor al spadelor	războinicul
căpcăunul coifului mult iubitul ospătător al lupilor	barda
neagra rouă a vetrei	funinginea
copacul lupilor cal de lemn	spînzură- toarea [1]
roua durerii	lacrimile
dragonul cadavrelor şarpele scutului	lancea
spada gurii vîsla gurii	limba
popasul şoimului ţinutul inelelor de aur	mîna
sălaşul balenei pămîntul lebedei drumul pînzelor cîmpia vikingului păşunea pescăruşului înlănţuitoarea insulelor	marea
copacul corbilor ovăzul vulturilor grîul lupilor	mortul
lupul mareelor calul piratului renul regilor mării patina vikingului armăsarul valului plugul mării şoimul ţărmului	corabia
nestematele feţei lunile frunţii	ochii

[1] *A merge în iad călare pe cal de lemn*, se poate citi în capitolul douăzeci şi doi din *Inglinga Saga*. *Văduva*, *cîntarul*, *putregaiul* şi *adio lume* erau denumirile date spînzurătorii în argou; *rama* (picture frane) cea folosită de vechii răufăcători din New-York.

https://biblioteca-digitala.ro

focul mării culcuşul şarpelui strălucirea mîinii bronzul discordiilor	aurul
răgazul lăncilor	pacea
sălaşul răsuflării corabia inimii temelia sufletului lăcaşul hohotelor	pieptul
zăpada tolbei gheaţa alchimiei roua balanţei	argintul
domn al inelelor dăruitor de averi împărţitor de spade	regele
sîngele stîncilor tărîmul năvoadelor	rîul
pîrîul lupilor marea măcelului roua mortului sudoarea războinicului berea corbilor apa spadei valul spadei	sîngele
făurar de cîntece	*skaldul*
sora lunii [1] focul văzduhului	soarele
marea animalelor lăcaşul furtunilor calul ceţurilor	pămîntul
domnul ogrăzilor:	taurul
forfota oamenilor animaţia viperelor	vara
fratele focului paguba pădurilor lupul ogoarelor	vîntul

[1] Limbile germanice care cunosc genul gramatical pun articol feminin *soarelui* şi articol masculin *lunii*. După Lugones *(El Imperio Jesuítico*, 1904), cosmogonia triburilor *guarani* atribuia sex bărbătesc lunii şi femeiesc soarelui. Vechea cosmogonie a Japoniei înregistrează şi ea o zeiţă a soarelui şi un zeu al lunii.

https://biblioteca-digitala.ro

Le las de o parte pe cele de gradul al doilea, pe cele obţinute prin combinarea unui termen simplu cu o *kenning* — de exemplu: *apa nuieluşii rănilor*, sîngele; *îndestulătorul pescăruşilor mîniei*, războinicul; *grîul lebedelor trupului înroşit*, cadavrul —, ca şi pe cele cu tîlcuri mitologice: *pierzania piticilor*, soarele; *fiul cu nouă mame*, zeul Heimdall. Le voi omite, de asemeni, pe cele ocazionale: *reazemul focului mării*, o femeie cu o podoabă de aur.[1] Dintre cele înzestrate cu o mare forţă, dintre cele care operează fuziunea arbitrară a enigmelor, voi indica una singură: *dispreţuitorii zăpezii popasului şoimului*. Popasul şoimului este mîna; zăpada mîinii este argintul; dispreţuitorii argintului sînt bărbaţii care îl îndepărtează de la sine, regii darnici. Avem de a face aici, după cum îşi va fi dat seama cititorul, cu metoda tradiţională a cerşetorilor: elogiul nepăsătoarei generozităţi care se cere a fi stimulată. De aici numeroasele supranumiri ale argintului şi aurului, de aici avidele menţiuni ale regelui: *stăpîn al inelelor, dăruitor de averi, păzitor de averi*, şi — tot de aici — sincere conversiuni ca cea de mai jos, care-i aparţine norvegianului Eyvind Skaldaspillir:

Vreau să înalţ un imn / Statornic şi durabil ca un pod de piatră. / Socotesc că bunul nostru rege nu-i avar / Cu tăciunii aprinşi ai braţului său.

Această identificare a aurului şi a flăcării — primejdie şi splendoare — nu poate să nu fie eficientă. O explică rînduitul Snorri: *Obişnuim să spunem că aurul este focul braţelor sau al picioarelor, dată fiind culoarea lui roşie, în vreme ce numirile argintului sînt gheaţa sau zăpada sau grindina sau chiciura, culoarea lui fiind albă.* Iar mai departe: *Cînd zeii i-au întors vizita lui Aegir, acesta i-a primit în casa lui (care se afla în mare) şi i-a luminat cu foi de aur, care străluceau precum spadele din Valhala. De atunci i s-a spus aurului focul mării şi al tuturor apelor şi al rîurilor.* Monezile de aur, inelele, scuturile ţintuite, spadele şi bardele erau cele care constituiau răsplata *skaldului;* şi numai arareori, pămînturile sau corăbiile.

Lista acestor *kenningar* nu este completă. Cîntăreţii aveau pudoarea repetiţiei literale şi preferau să epuizeze variantele. E suficient să ne gîndim la cele înregistrate de articolul *corabie* — şi pe care o evidentă permutare, lesnicioasă operă a uitării sau a meşteşugului, le poate multiplica. Numeroase sînt şi cele pentru *războinic. Copac al spadei*, l-a spus un *skald*, poate pentru că *învingător* şi *copac* erau, în limba lui, omonime. Un altul l-a spus *stejarul lăncii;* un altul, *înspăimîntătorul brad al furtunilor de fier;* un altul, *desişul peştilor bătăliei.* Uneori variaţia s-a supus unei legi; o demonstrează un pasaj din Markus, unde o corabie pare să devină uriaşă odată cu apropierea:

Sălbaticul mistreţ al apelor / Sări pe acoperişele balenei. / Ursul diliviului străbătu / Străvechiul drum al pînzelor. / Taurul mareelor zdrobi / Lanţul ce ancora castelui nostru.

Culteranismul e o frenezie a minţii academice; stilul codificat de Snorri constituie exasperarea şi aproape o *reductio ad absurdum* a unei referinţe comune

[1] Dacă referirile lui De Quincey sînt exacte (*Writings*, volumul XI, p. 263), modul incidental al acesteia din urmă este cel al perversei Casandra, în negrul poem al lui Licofron.

https://biblioteca-digitala.ro

pentru întreaga literatură germanică: cea a cuvintelor compuse. Cele mai vechi monumente ale acestei literaturi sînt cele anglo-saxone. În Beowulf — a cărui dată este 700 —, marea este drumul pînzelor, drumul lebedei, butoiul valurilor, scalda vulturului, drumul balenei; soarele este candelabrul lumii, bucuria cerului, nestemata cerului; harpa este lemnul desfătării; spada este relicva flagelului, tovarăşul de luptă, lumina bătăliei; bătălia este jocul spadelor, grindina de fier; corabia este străbătătoarea mării; dragonul este ameninţarea înserării, păzitorul comorii; trupul este lăcaşul oaselor; regina este ţesătoarea păcii; regele este domnul inelelor, auritul prieten al oamenilor, conducătorul oamenilor, dăruitorul avuţiilor. Şi în *Iliada* corăbiile sînt *străbătătoare ale mării* — aproape *transatlantice* —, iar regele, *rege al oamenilor*. În hagiografiile din jurul anului 800, marea este deopotrivă scalda peştelui, drumul focilor, heleşteul balenei, împărăţia balenei; soarele este candelabrul oamenilor, lumînarea zilei; ochii sînt nestematele feţei; nava este calul valurilor, calul mării; lupul este locuitorul codrilor; bătălia este jocul scuturilor, zborul lăncilor; lancea este şarpele războiului; Dumnezeu este bucuria războinicilor. În *Bestiariu*, balena este păzitorul oceanului. În balada lui Brunaburh — anul 900 — bătălia este întîlnirea lăncilor, foşnetul steagurilor, înfrăţirea spadelor, înfruntarea oamenilor. Skalzii mînuiesc exact aceleaşi figuri; inovaţia lor constă în ordinea torenţială în care le folosesc şi în combinarea lor ca baze ale unor simboluri mai complexe. E de presupus că la aceasta a colaborat şi timpul. Numai atunci cînd *lună de viking* a devenit echivalentul imediat al *scutului*, poetul a putut formula ecuaţia *şarpele lunii vikingilor*. Acest moment s-a produs în Islanda, nu în Anglia. Bucuria compunerii cuvintelor a continuat în literele britanice, dar într-o formă diferită. *Odiseele* lui Chapman (anul 1614) abundă în exemple bizare. Unele sînt frumoase *(delicious-fingered Morning, through-swum the waves)*; altele, exclusiv vizuale şi tipografice *(Soon as the white-and-red-mixed-fingered Dame)*; altele, de o ciudată neîndemînare, *the circularly-witted queen*. La astfel de aventuri pot duce sîngele germanic şi lectura greacă. Un anume germanizant total al englezei propune într-un *World-book of the English Tongue* modificările pe care le transcriu: *lichrest* pentru cimitir, *rede-craft* pentru logică, *fourzinkled* pentru cvadrangular, *outganger* pentru emigrant, *sweathole* pentru por, *hair-bane* pentru depilator, *fearnought* pentru chipeş, *bit-wise* pentru treptat, *kinlore* pentru genealogie, *bask-jaw* pentru replică, *wanhope* pentru desperare. La astfel de aventuri pot duce engleza şi o cunoaştere nostalgică a limbii germane . . .

A străbate indicele total al acestor *kenningar* înseamnă a te expune la senzaţia incomodă că, în unele rare cazuri, misterul a fost în mai mică măsură fericit — şi în mult mai mare măsură inadecvat şi verbios. Înainte de a le condamna, se cuvine însă a aminti că transpunerea lor într-o limbă care ignoră cuvintele compuse este menită să le agraveze inabilitatea. *Ghimpele bătăliei* şi, mai mult decît atît, *ghimpe de bătălie* sau *ghimpe militar* apar ca perifraze pline de neînde-

https://biblioteca-digitala.ro

mînare; *Kampfdorn* sau *battle-thorn* sînt mai puţin stîngace [1]. Şi tot astfel, atîta vreme cît exortaţiile gramaticale din al nostru Xul-Solar nu vor fi găsit ascultare, versuri ca cel al lui Rudayrd Kipling:

În *the desert where the dung — fed camp-smoke curled*

sau ca cel al lui Yeats:

That dolphin-torn, that gong-tormented sea

vor rămîne inimitabile şi de neconceput în spaniolă . . .

Nu lipsesc nici alte apologii. Una dintre cele mai evidente este că aceste menţiuni inexacte erau învăţate toate în şir de către ucenicii *skaldului*, dar nu erau propuse auditoriului în acest mod schematic, ci în tumultul versurilor. (Formula descărnată *apa spadei* = *sînge* constituie poate ea însăşi o trădare). Legile lor ne-au rămas necunoscute: ignorăm obiecţiile precise pe care un judecător de *kenningar* le-ar opune unei metafore de bună calitate a lui Lugones. Abia dacă ni s-au păstrat cîteva cuvinte. E cu neputinţă să ştim cu ce inflexiune a vocii erau rostite, de pe ce chipuri, individuale ca o muzică, cu ce admirabilă hotărîre sau modestie. Sigur este că şi-au împlinit cîndva menirea lor de a uimi şi că gigantica lor neîndemînare i-a fermecat pe roşcovanii locuitori ai pustiurilor vulcanice şi ai fiordurilor, asemeni adîncimilor berii şi luptelor de armăsari. [2]

Nu e imposibil ca ele să fi izvorît dintr-o tainică bucurie. Însăşi frumuseţea lor — peştii bătăliei: spadele — poate răspunde unui străvechi *humour*, unor ghiduşii ale acestor zdraveni bărbaţi hiperboreeni. Astfel, în această sălbatică metaforă pe care am subliniat-o din nou, războinicii şi bătălia se topesc într-un plan invizibil, în care se agită, muşcă şi urăsc nişte spade organice. Aceeaşi imaginaţie este prezentă şi în Saga lui Njal, în paginile căreia stă scris: *Spadele săriră din teaca lor, bardele şi lăncile zburară prin văzduh şi îi înfruntară. Armele îi urmăriră cu atîta furie, încît trebuiră să le stăvilească cu scuturile, însă din nou mulţi dintre ei au fost răniţi şi cîte un om muri în fiecare navă.* Acest semn s-a arătat pe corăbiile apostatului Brodir, înaintea bătăliei care avea să-l nimicească.

În a 743-a noapte din *Cartea celor O mie şi una de nopţi* se poate citi acest avertisment: *Nu putem spune că a pierit fericitul rege care lasă în urma sa un astfel de moştenitor: cumpătatul, prea plinul de haruri, neasemuitul, leul netemător şi strălucitoarea lună.* Echivalentul, contemporan — se prea poate — celor germanice, nu valorează cu mult mai mult, dar rădăcina este diferită. Omul asimilat lunii, omul asimilat fiarei nu constituie rezultatul discutabil al unui proces mental, ci adevărul corect şi momentan a două intuiţii. *Kenningar* rămîn în faza de so-

---

[1] Traducerea fiecărei *kenning* printr-un substantiv spaniol însoţit de un adjectiv specificativ (*soare domestic* în loc de *soare al caselor*, *strălucire manuală* în loc de *strălucire a mîinii*) ar fi fost poate cea mai fidelă, dar şi cea mai puţin senzaţională şi mai dificilă — din lipsă de adjective.

[2] Mă refer la un sport specific pentru această insulă de lavă şi de gheţuri aspre: luptele de armăsari. Năuciţi de fuga iepelor iuţi şi de aclamaţiile spectatorilor, armăsarii se înfruntau cu muşcături sîngeroase, de multe ori mortale. Aluziile la acest joc sînt nenumărate. Despre un căpitan care s-a bătut cu semeţie în faţa doamnei sale, cronicarul spune că nici nu s-ar fi putut să nu se lupte cu vrednicie acest mînz, dacă o făcea sub ochii unei frumoase iepe.

https://biblioteca-digitala.ro

fisme, de exerciţii înşelătoare şi languroase. Uneori de o memorabilă excepţionalitate, precum versul ce reflectă incendiul unui oraş, focul delicat şi teribil:

Oamenii ard: iată, se-nfurie aprinsul Giuvaer.

Şi o reabilitare finală. Semnul *piciorul omoplatului* este straniu, dar tot atît de straniu este şi braţul omenesc. A-l concepe ca pe un inutil picior proiectat de răscroiala jiletcii şi care se destramă în cinci degete de o penibilă lungime, înseamnă a-i intui fundamentala lui ciudăţenie. Vechile *kenningar* ne dictează tocmai această uimire, ne fac să ne minunăm în faţa lumii. Şi pot justifica această lucidă perplexitate ce reprezintă unica onoare a metafizicii, răsplata şi izvorul ei.

1933, *Buenos Aires*.

POST-SCRIPTUM. • Morris, minuţiosul şi intensul poet englez, a intercalat numeroase *kenningar* în ultima sa epopee, *Sigurd the Volsung*. Transcriu cîteva dintre ele, fără a şti dacă sînt adaptate sau personale, sau, poate, şi una şi alta. Flacăra războiului, steagul; marea măcelului, vîntul războiului, atacul; lume de stînci, muntele; pădurea războiului, pădure de suliţi, pădurea bătăliei, armata; urzeala spadei, moartea; pierzania lui Fafnir, tăciunele bătăliei, mînia lui Sigfrid, spada acestuia.

Părinte al miresmelor, o, iasomie ! strigă vînzătorii din Cairo. Mauthner observă că arabii obişnuiesc să-şi extragă figurile din relaţia tată-fiu. Astfel: părintele dimineţii, cocoşul; tatăl prădăciunii, lupul; fiul arcului, săgeata; părintele vizuinii (stăpînul peşterii), vulpea; părintele cărăruilor, un munte. Alt exemplu al acestei preocupări: în Coran, dovada cea mai comună pentru existenţa lui Dumnezeu este spaima în faţa posibilităţii ca omul să fie generat de *cîteva picături de apă mizerabilă*.

Este lucru bine ştiut că primele nume ale tancului au fost *land-ship, land-cruiser*, navă de uscat, crucişetor de uscat. Mai tîrziu i s-a spus *tanc*, pentru a deruta. Prima *kenning* era prea evidentă. O altă *kenning* este *purcel de lapte lung*, eufemismul lacom pe care canibalii l-au acordat felului de mîncare fundamental al menu-ului lor.

Ultraistul din mine, a cărui fantasmă continuă să mă bîntuie, se desfată cu aceste jocuri. Le dedic unei strălucite camarade a zilelor eroice: Norah Lange, al cărei sînge poate le va recunoaşte.

POST-SCRIPTUM din 1962. Am scris cîndva, repetînd spusele altora, că aliteraţia şi metafora sînt elementele fundamentale ale vechiului vers germanic. Doi ani dedicaţi studiului textelor anglo-saxone mă determină, astăzi, să modific această afirmaţie.

În privinţa aliteraţiilor, înţeleg că erau mai degrabă un mijloc decît un scop. Finalitatea lor era marcarea cuvintelor ce trebuiau accentuate. O dovadă a acestui fapt este că vocalele, care erau deschise, deci foarte diferite una de alta, aliterau între ele. O alta, că textele vechi nu înregistrează aliteraţii exagerate, de tipul *a fair field full of folk*, care datează abia din secolul XIV.

https://biblioteca-digitala.ro

În privința metaforei ca element indispensabil al versului, înțeleg că pompa și gravitatea ce se observă în cuvintele compuse constituiau ceea ce încînta mai mult, și că primele *kenningar* n-au fost metaforice. Astfel, cele două versuri inițiale din *Beowulf* includ trei *kenningar* (danezi cu lănci, zile de odinioară sau zile de ani, regii poporului) care cu siguranță nu sînt metafore, și trebuie să ajungem la versul al zecilea pentru a da peste o expresie ca *hronrad* (drumul balenei, marea). Metafora nu va fi fost, deci, fundamentalul, ci—asemeni comparației ulterioare — o tîrzie descoperire a literaturilor.

METAFORA • Cronicarul Snorri Sturluson, care în învălmășita sa viață a făcut atîtea lucruri, a compilat la începutul secolului al XIII-lea un glosar al figurilor tradiționale din poezia Islandei, în care se poate citi, spre exemplu, că pescărușul mîniei, șoimul sîngelui, lebăda însîngerată sau lebăda purpurie înseamnă corbul; sălașul balenei sau înlănțuitoarea insulelor, marea; casa dinților, gura. Întrețesute în vers și purtate de el, aceste metafore provoacă (sau au provocat) o agreabilă uimire; mai apoi simțim că nu există o emoție care să le justifice și le socotim laborioase și inutile. Am verificat că același lucru se întîmplă cu figurile simbolismului și marinismului.

Benedetto Croce i-a acuzat de « răceală intimă » și de « prea puțin ingenioasă ingeniozitate » pe poeții și oratorii baroci ai secolului al XVII-lea; în perifrazele colecționate de Snorri văd un fel de *reductio ad absurdum* a *oricărei* încercări de a elabora metafore noi. Lugones sau Baudelaire, bănuiesc eu, n-au eșuat în mai mică măsură decît poeții curteni ai Islandei.

În cartea a treia a *Retoricii*, Aristotel observă că orice metaforă izvorăște din intuirea unei analogii între lucruri neasemenea; Middleton cere ca analogia să fie reală și ca pînă atunci să nu fi fost remarcată (*Countries of the Mind*, II,4). Aristotel, după cum se vede, fundamentează metafora pe lucruri și nu pe limbaj; tropii consacrați de Snorri sînt (sau par a fi) rezultatul unui proces mental, care nu percepe analogii, ci combină cuvinte; cîte una din ele poate impresiona (*lebădă roșie, șoimul sîngelui*), dar nu revelează, nici nu comunică ceva. Sînt, pentru a spune astfel, obiecte verbale, pure și independente, precum un cristal sau un inel de argint. Tot astfel, gramaticul Licofronte l-a numit pe Hercules leu al întreitei nopți, pentru că noaptea în care a fost zămislit de Zeus a durat cît trei; expresia este memorabilă dincolo de interpretarea glosatorilor, dar nu exercită funcția pe care o prescrie Aristotel [1].

În *I King*, unul din numele universului este Cele Zece Mii de Ființe. Cu vreo treizeci de ani în urmă, generația mea s-a minunat că poeții dispreţuiseră multele combinări de care este capabilă această colecție și că se limitaseră, în mod maniac, la cîteva puține grupuri faimoase: stelele și ochii, femeia și floarea, timpul și apa, bătrînețea și amurgul, somnul și moartea. Enunțate și dezgolite

[1] Același lucru e valabil pentru « vultur cu trei aripi », care este numele metaforic al săgeții în literatura persană (Browne: *A Literary History of Persia*, III, 262).

https://biblioteca-digitala.ro

astfel, aceste grupuri apar ca simple banalităţi; să vedem însă cîteva exemple concrete.

În Vechiul Testament se citeşte (I Cartea Regilor 2 : 10): *Şi David adormi cu părinţii săi, şi fu îngropat în cetatea lui David.* În naufragii, în clipa scufundării corăbiei, marinarii de pe Dunăre se rugau: *Dorm; apoi voi vîsli din nou* [1]. Frate al Morţii, spusese despre Somn, în *Iliada*, Homer; diferite monumente funerare — după spusa lui Lessing — stau mărturie acestei înrudiri. Maimuţa morţii *(Affe des lodes)* îl numise Wilhelm Klemm, care mai spusese cîndva: *Moartea este întîia noapte liniştită.* Iar înainte, Heine scrisese: *Moartea este noaptea răcoroasă; viaţa, ziua zbuciumată . . .* Somnul pămîntului, spusese despre moarte Vigny; bătrînul hamac *(old rocking-chair)*, i se spune în *blues*: moartea, ultimul somn, devine aici ultima siestă a negrilor. În opera sa, Schopenhauer repetă ecuaţia moarte-somn; mă mulţumesc să copiez aceste rînduri: *ceea ce somnul reprezintă pentru individ este pentru specie moartea* (Welt als Wille, II, 41). Cititorul îşi va fi amintit deja cuvintele lui Hamlet: *Să mori, să dormi, să visezi poate*, şi spaima lui în faţa posibilei atrocităţi a viselor din somnul morţii.

A compara femeile cu florile este deopotrivă de etern, sau de banal; iată cîteva exemple. *Sînt floarea din Saron şi crinul văilor*, spune Sulamita în Cîntarea Cîntărilor. În istoria lui Math, care e cea de a patra « ramură » din neamul *Mabinogion de Wales*, un prinţ doreşte o femeie care să nu fie din lumea aceasta, şi un vrăjitor, « prin farmece şi descîntec, i-o plăsmuieşte din flori de stejar de piatră şi flori de grozamă şi flori de creţuşcă ». În cea de a cincea « aventură » din *Nibelungenlied*, Sigfried o vede pe Kriemhilda, pentru totdeauna, şi primul lucru pe care ni-l spune este că obrazul îi străluceşte în culoarea trandafirului. Ariosto, inspirat de Catul, o compară pe fecioară cu o floare tainică; *(Orlando*, I, 42); în grădina Armidei, o pasăre cu cioc purpuriu îi îndeamnă pe îndrăgostiţi să nu îngăduie ca această floare să se ofilească. *(Gerusalemme*, XVI, 13-15). Spre sfîrşitul secolului al XVI-lea, Malherbe vrea să-şi consoleze un prieten la moartea fiicei acestuia şi mîngîierea lui cuprinde celebrele cuvinte: *Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses*. Shakespeare admiră, într-o grădină, roşul profund al trandafirilor şi albul crinilor, dar aceste podoabe nu sînt, pentru el, decît umbrele iubirii absente *(Sonnets*, XCVIII). *Dumnezeu, creînd trandafirii, mi-a creat chipul*, spune regina din Samotracia într-o pagină a lui Swinburne. Aceasă listă ar putea continua la nesfîrşit.[2] Mă mulţumesc să mai amintesc doar acea scenă din *Weir of Hermiston* — ultima carte a lui Stevenson — în care eroul vrea să ştie dacă în Cristina există un suflet sau dacă « nu este altceva decît un animal de culoarea florilor ».

Am adunat zece exemple din întîiul grup şi nouă din cel de al doilea; uneori unitatea esenţială e mai puţin aparentă decît trăsăturile diferenţiale. Cine ar putea

[1] Se păstrează de asemeni rugăciunea din urmă a marinarilor fenicieni: « Mamă a Cartaginei, îţi înapoiez visla ». Judecînd după unele monede din secolul al II-lea înaintea erei noastre, drept Mama Cartaginei trebuia să fi fost socotită Sidonia.

[2] Imaginea apare cu delicateţă şi în celebrele versuri ale lui Milton (P.2.IV, 268—271) vorbind despre răpirea Proserpinei; şi iată-le pe cele ale lui Darío: *Mas a pesar del tiempo terco, / mi sed de amor no tiene fin; / con el cabello gris me acerco / a los rosales del jardín.*

https://biblioteca-digitala.ro

bănui a priori, că « fotoliu-hamac » și « David adormi cu părinții săi » purced dintr-o aceeași rădăcină?

Cel dintîi monument al literaturilor occidentale, *Iliada*, a fost compus acum trei mii de ani; e verosimil să presupunem că în acest enorm interval de timp toate afinitățile intime, necesare (iluzie-voință, vis-moarte, rîuri și vieți care se scurg, etc.) au mai fost descoperite și scrise cîndva. Aceasta nu înseamnă, bineînțeles, că numărul metaforelor s-ar fi epuizat; modalitățile de a indica sau de a insinua aceste secrete simpatii pentru concepte sînt, de fapt, nelimitate. Virtutea sau slăbiciunea lor stă în cuvinte; bizarul vers în care Dante (*Purgatorio*, I, 13), pentru a defini cerul oriental invocă o piatră orientală, o piatră limpede în al cărei nume se află, printr-un fericit hazard, Orientul: *Dolce color d'oriental zaffiro* este, dincolo de orice îndoială, admirabil; nu tot așa cel al lui Góngora (*Soledad*, I,6): *Pe cîmpuri de safire paște stele*, care nu este, după părerea mea, decît o frustă și emfatică stîngăcie. [1]

Într-o zi se va scrie istoria metaforei și vom afla adevărul și eroarea pe care le închid în sine aceste ipoteze.

În românește de CRISTINA ISBĂȘESCU

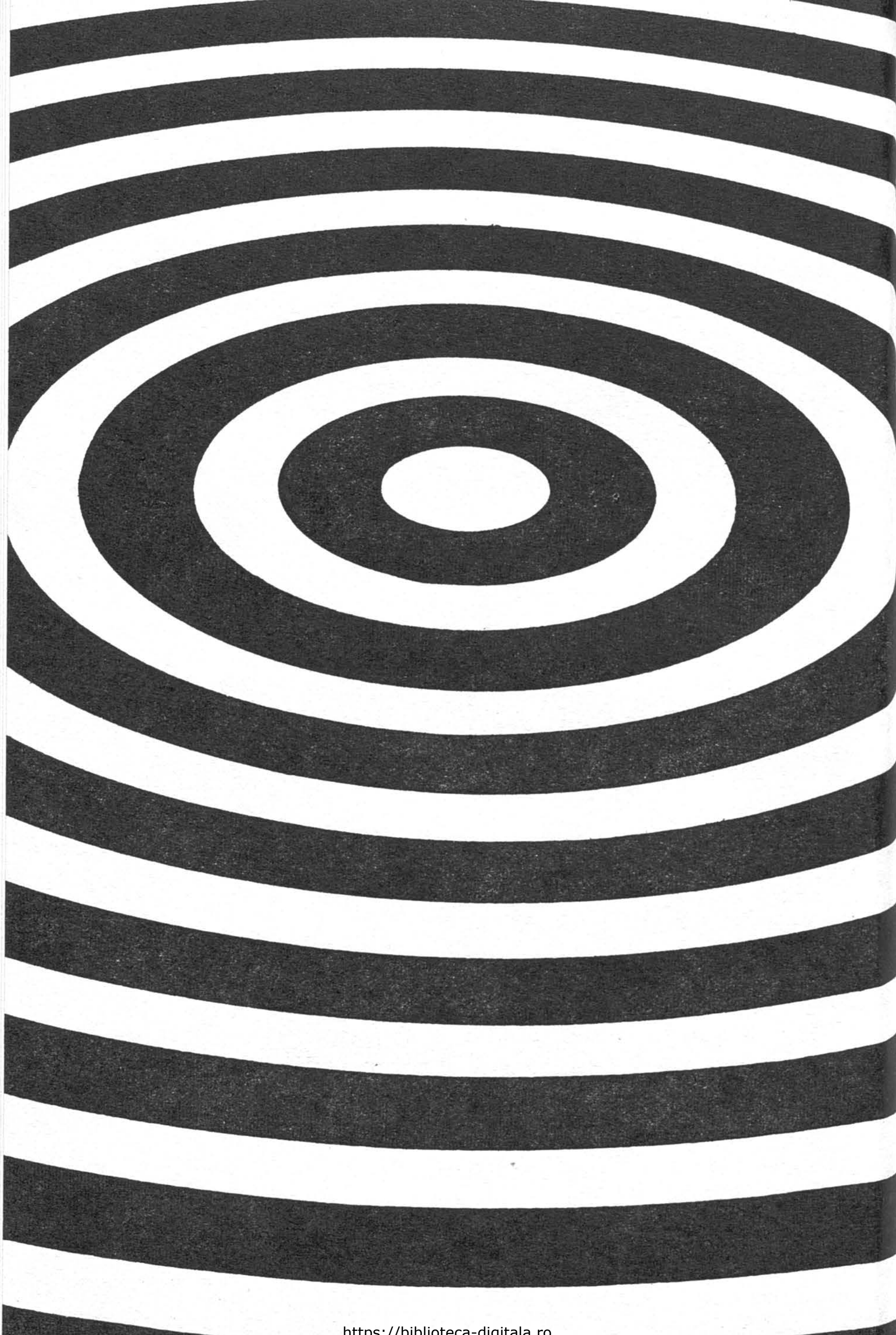
---

[1] Ambele versuri derivă din Scriptură: « Și-l văzură pe Dumnezeul Israelului; și sub tălpile sale se așternea o pardoseală de safir, asemeni cerului cînd este senin ». (Exod, 24;10)

Newgrange (Irlanda). Detaliu de lespede sculptată la intrarea unui tumulus. ▶

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

MARSHALL McLUHAN

«GALAXIA»: IDEOGRAMĂ ȘI CONCEPT

Ideea că « Galaxia » ar fi putut fi prezentată sub formă de ideogramă este adevărată. De fapt, chiar aceasta este forma în care am conceput-o. Mai mult, ar putea fi exprimată ca un « happening ». Termenul « galaxie » exprimă într-adevăr jocul reciproc şi interacţiunea simultană a unor factori care în mod direct nu sînt neapărat legaţi unul de celălalt. E vorba tocmai de acea structură de interferenţe dinamice care constituie atît esenţa accelerării epocii electronice cît şi o antiteză a străvechilor conectări mecanice ce timp de secole au fost considerate drept raţionalitate.

Citatele pe care le folosesc în « Galaxia Gutenberg » n-au fost gîndite ca note de subsol şi nici ca parte componentă a argumentului meu. Nu sînt altceva decît sondaje heuristice. Pentru fiecare din acestea aş putea da în loc alte cîteva zeci.

Structura mozaicală a « Galaxiei Gutenberg » este un univers alcătuit din intervale în care maximul energetic este comunicat printre spaţii şi rînduri. Acesta este efectul de « masaj ». « *The Gutenberg Galaxy* » este o lume în care energia este generată în cadrul acestor intervale, şi nu prin conectări. Iar « masajul » — modelarea, răsucirea şi diversificarea întregului « environment » uman de către tehnologie, precum şi recondiţionarea lui prin această tehnologie — este un proces violent ca toate noile tehnologii, deseori şocante şi revoluţionare. Iată de ce Joyce le numeşte « trăznete ». Toate evenimentele revoluţionare au darul să indispună pe unii.

Personal, efectele numitelor mass-media nu mă satisfac prea mult. Singura satisfacţie mi-o oferă studierea modului lor de funcţionare. Elementul acesta e « cool »: aici găsim în acelaşi timp implicare şi detaşare.

Dintr-un interviu radiodifuzat în *McLUHAN: HOT AND COOL*, Signet, New York, 1969, În româneşte de Emil Sîrbulescu

https://biblioteca-digitala.ro

Galaxia Gutenberg:

* procesul formării omului tipografic

(fragmente)

Abordarea problemelor din această carte s-a făcut prin desfăşurarea unei tehnici mozaicale, de învăluire în cîmp.

Singură o imagine caleidoscopică, înglobînd numeroase date şi citate, e de natură să constituie o modalitate practică de dezvăluire a operaţiilor cauzale acţionînd în aria istoriei.

Altă alternativă ar fi înfăţişarea unei serii de vederi ori de raporturi fixe, într-un spaţiu pictural. Galaxia sau constelaţia de evenimente asupra căreia se concentrează studiul de faţă prezintă în sine un mozaic de forme în permanentă interacţiune, — supuse, mai ales în epoca noastră, unui proces continuu de transformări caleidoscopice.

* *GALAXIA GUTENBERG* abordează o serie de observaţii cu caracter istoric asupra noilor compliniri culturale avîndu-şi rădăcinile în « tulburările » provocate mai întîi de literă, iar ulterior de tipar; în această privinţă ni se pare utilă poziţia unui antropolog:

> *Practic vorbind, omul a dezvoltat în prezent prelungiri pentru totalitatea operaţiilor pe care cîndva le executa cu corpul. Evoluţia armelor porneşte de la dinţi şi pumn şi ajunge la bomba atomică. Îmbrăcămintea şi clădirile reprezintă prelungiri ale mecanismelor biologice de control asupra variaţiilor de temperatură. Mobilierul ia locul şezutului pe vine ori pe jos. Instrumentele de forţă, lentilele, televiziunea, telefonul, şi cărţile, — tot ceea ce serveşte la transportarea glasului uman peste spaţiu şi peste timp, reprezintă tot atîtea variante ale unor prelungiri materiale. Banii sînt o modalitate de a extinde şi stoca energia muncii. Reţelele noastre de de transport înfăptuiesc astăzi ceea ce pe vremuri făceam cu picioarele şi cu spinarea. În fapt toate obiectele confecţionate pot fi considerate drept prelungiri ale lucrurilor pe care omul le făcea cîndva cu propriul trup ori cu părţi specializate ale acestuia.* [1]

Exteriorizarea şi rostirea acelor înţelesuri ce alcătuiesc limbajul şi vorbirea reprezintă, practic vorbind, un instrument graţie căruia omul a putut acumula experienţă şi cunoştinţe într-o formă favorizînd atît uşurinţa transmiterii cît şi un maximum de utilitate [2].

---

[1] Edward T. Hall, *The Silent Language*, Doubleday, N.Y. 1959, p. 79
[2] Leslie A. White, *The Science of Culture*, New York, Grove Press (n.d.) p. 240

https://biblioteca-digitala.ro

Limbajul e metaforă în sensul că nu se mulţumeşte numai să acumuleze experienţă, dar o şi traduce dintr-un mod în altul. Banii sînt metaforă în sensul că acumulează pricepere şi muncă, totodată traducînd un tip de pricepere în altul. Dar principiul schimbului şi translaţiei, — altfel spus metafora — rezidă în puterea noastră raţională de a *traduce* dintr-unul într-altul toate simţurile noastre. Omul săvîrşeşte acest lucru neîncetat, în fiecare clipă a vieţii. Dar preţul pe care-l avem de plătit pentru anumite instrumentaţii tehnice speciale — de la roată şi alfabet, pînă la radio — e că aceste masive prelungiri ale simţurilor alcătuiesc pînă la urmă pentru noi nişte sisteme închise. În schimb simţurile ca atare nu reprezintă nişte sisteme închise, căci sînt traduse unul întru celălalt în cadrul uneia şi aceleiaşi experienţe, numită de noi con-ştiinţă. De-a lungul epocilor, simţurile noastre prelungite sub formă de unelte ori de diverse tehnologii au format sisteme închise, incapabile de interacţiune ori de conştiinţă colectivă. Astăzi, în secolul electricităţii, însăşi natura instantanee a co-existenţei instrumentelor noastre tehnologice a dat naştere unei crize fără precedent în istoria umanităţii. Extinderea facultăţilor şi simţurilor noastre a ajuns să alcătuiască astăzi un cîmp unic de experienţă ce îşi revendică trezirea colectivă la conştiinţă. Atît tehnologiile de care ne folosim, cît şi propriile noastre simţuri revendică în prezent stabilirea unei interacţiuni, a unui raport care să instaureze între ele o co-existenţă *raţională*. Atîta timp cît tehnologiile folosite de om erau lente, — de pildă cele legate de roată, de alfabet, sau de ban, — faptul izolării lor în sisteme închise era, atît din punct de vedere social cît şi psihologic, mult mai uşor de suportat. Acelaşi lucru încetează însă de a mai fi valabil în clipa cînd văzul, auzul şi mişcarea devin simultane şi globale din punctul de vedere al extinderii cu care sînt dotate. Stabilirea unui raport al interacţiunilor implicînd extensia funcţiilor omeneşti devine la ora actuală tot atît de necesară pe plan colectiv, pe cît — din totdeauna — s-a dovedit indispensabilă la nivelul raţionalităţii private şi individuale, — în termenii cunoscuţi sub numele de « simţuri » sau organe de simţ.

GALAXIA GUTENBERG

* Atunci cînd Regele Lear propune drept «tainic gînd al nostru» subîmpărţirea regatului său, el exprimă de fapt, politiceşte vorbind, o intenţie «de avangardă» cît se poate de îndrăzneaţă pentru începutul veacului al XVII-lea:

— Doar numele şi titlul mi-l păstrez,
Iar cîrma, vistieria şi regatul
Le las pe mîna voastră, dragi copii.
Drept care luaţi coroana-mi pe din două. [1]

Lear propune aici o foarte modernă idee, cea a delegării autorităţii de la centru către graniţi. « Planul său ascuns » era de natură a fi identificat neîntîrziat de publicul elizabetan drept o variaţiune ideologică de aripa machiavelismului de stînga. Noile structuri de putere de stat şi organizare politică, dezbătute pe larg în secolul precedent, ajunseseră acum, în zorii veacului al XVII-lea, să fie resimţite la toate nivelele vieţii publice şi private. *Regele Lear* este o prezentare a noii strategii de cultură şi putere, în măsura în care aceasta afecta nu numai statul şi familia, dar şi psihismul individual:

[1] Afară de indicaţia contrară, citatele din *Regele Lear* urmează traducerea lui Mihnea Gheorghiu, ELU, Bucureşti, 1962

https://biblioteca-digitala.ro

Vă vom împărtăşi, în timpul ăsta,
Un tainic gînd al nostru. . . Daţi-mi harta.
Aflaţi că-mi fac regatul pe din trei !

Harta era de asemeni o noutate pentru secolul al XVI-lea, — epoca [primelor proiecţii ale lui Mercator — constituind în fapt şi una din cheile noii viziuni asupra periferiilor bogăţiei şi puterii. Columb fusese cartograf mai înainte de a fi navigator; iar descoperirea că era posibil să continui o cursă în linie dreaptă, ca şi cînd spaţiul ar fi fost uniform şi continuu, reprezenta o mutaţie majoră în luarea de conştiinţă a omenirii renascentiste. Dar, mai important încă, ni se pare faptul că harta scoate neîntîrziat în evidenţă tema principală a Regelui Lear, care e izolarea simţului vizual printr-o anume orbire.

Lear exprimă « un tainic gînd al nostru » încă din prima scenă a piesei, folosind în acest scop o expresie ce ţine de jargonul machiavelian. Cu puţin mai înainte, ceea ce s-ar putea numi *obscuritatea naturii* se învederează în faptul că Gloucester se laudă cu odrasla sa din flori, frumosul Edmund:« *Mai am* sir, *un un fiu după lege, mai mare ca el cu cîţiva ani, dar care nu-mi este mai drag decît hoţomanul ăsta* ». Buna dispoziţie cu care Gloucester face aluzie la conceperea lui Edmund e pomenită ulterior de Edgar:

Ciudat de drepţi sînt zeii, cînd păcatul
Ce ne-a plăcut să-l facem ni-i pedeapsa:
Cu ochii lui plăti şi tata noaptea
Păcatului din care te-ai născut.

(V, III)

Edmund, copilul din flori, deschide scena a doua cu cuvintele:

« Fiu natural », natura ţi-e zeiţă !
La legea ei, plecat eu mă supun.
De ce să-ndur povara unei datini
A cărei slovă mă nedreptăţeşte
Şi-o lume-ntreagă mă desmoşteneşte,
Doar pentru că vreo treisprezece luni
Întîrziat-am după celălalt ?

Edmund e înzestrat cu acel *esprit de quantité* atît de esenţial măsurătorii tactile şi impersonalităţii cugetului empiric. El este înfăţişat ca o forţă a naturii, ex-centric simplei experienţe umane, ca şi « datinei ». Personajul apare ca un agent primar al fragmentării instituţiilor umane. Marele fragmentator e însă Lear în persoană — cu inspirata sa idee de a înfiinţa o monarhie constituţională prin delegarea autorităţii. Lear are de gînd să se specializeze: « Doar numele şi titlul mi-l păstrez ».

Urmare acestei dispoziţii specializatoare, Goneril şi Regan se avîntă în actul devoţiunii filiale antrenate amîndouă de un zel competitiv şi specializat. Lear însuşi este autorul moral al fragmentării, apăsînd puternic asupra cunoscutei întreceri eulogistice şi divizive:

Ei, fetelor — căci azi ne lepădăm
De tron şi de avere şi de griji.
Ia să vedem din voi tustrele, care
Mai tare ne iubeşte ? Ca apoi
A noastră largă inimă să-i dea
La fiecare după rînduire

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Tu Goneril, eşti cea dintîi născută:
Vorbeşte-întîi ! Cît ne iubeşti de mult ?

Individualismul competitiv a devenit scandalul unei societăţi hrănite vreme îndelungată cu valori corporatiste şi colective. Rolul jucat de tipar în infuzarea noilor structuri culturale nu constituie astăzi un secret pentru nimeni. Dar o consecinţă firească a acţiunii specializatoare proprie noilor forme de cunoaştere a fost că toate modalităţile puterii s-au văzut investite cu un şi mai pronunţat caracter centralizator. În timp ce rolul monarhului feudal avusese un caracter inclusiv, — regele incluzînd cumva în propria-i persoană pe supuşi, — principele Renaşterii tinde să devină un exclusiv centru de puteri, în jurul căruia gravitează supuşii individuali; iar rezultatul unui astfel de centralism, — la rîndul lui în dependinţă directă de o mulţime de desfăşurări noi în domeniul căilor de transport şi comerţului, — a fost acela concretizat în obiceiul delegării puterilor şi al specializării funcţiilor pe sfere separate şi pe indivizi. În *Regele Lear*, ca şi în alte piese, Shakespeare vădeşte o pătrunzătoare clarviziune a consecinţelor pe plan personal şi social izvorînd din despuierea şi golirea de atribute şi funcţiuni, motivaţia invocată fiind graba, precizia şi augmentul de putere. Intuiţia shakespeariană se exprimă aici cu atîta bogăţie, încît ne vine greu să alegem din mulţimea de citate. De pildă, chiar debutul ariei Gonerilei:

Cît vă iubesc nu-i grai s-o poată spune;
Decît lumina ochilor mai mult,
Decît văzduhul, decît libertatea.

Ruptura dintre simţurile omului va constitui ea însăşi una din temele piesei. Separarea văzului de celelalte simţuri fusese deja subliniată de Lear prin « planul său ascuns », şi prin recurgerea la o hartă vizuală. Dar în timp ce Goneril e gata să treacă şi peste ochii din cap, doar să-şi poată exprima devoţiunea filială, Regan i se alătură spunînd:

. . .pe lume
Eu, nu-mi cunosc vreo altă bucurie
Şi nu găsesc mai mare fericire,
Din cîte trupul meu mărturiseşte,
Ca sfînta adorare a fiinţei tale.

Regan e deci gata să renunţe la toate simţurile omeneşti de dragul dragostei lui Lear. Ceea ce Shakespeare numeşte « the most precious square of senses » — « din cîte trupul lui Regan mărturiseşte » — ni-l arată pe autor nu departe de a schiţa o scolastică demonstraţie a nevoii de echilibru în raportul dintre simţuri — considerat element fundamental al însăşi raţionalităţii umane. Tema din Lear e şi tema lui John Donne din *An Anatomy of the World*:

Fărîmă-i totul, topită-i orice închegare;
Totu-i avere şi toate-s legătură:
Supus şi Domn, părinte, fiu: uitate-s toate,
Fiece om gîndeşte doar că se cuvine
Să fie pasăre măiastră, — Phoenix. . .

Ruptura acelei « mărturisiri unanime a senzoriului trupesc » desemnează izolarea unui simţ de celelalte prin faptul unor potenţări separatiste, a căror consecinţă avea să fie iraţionalitatea explozivă şi şocul opoziţional dintre simţuri, persoane şi funcţii. Ruperea echilibrului între simţuri, persoane şi funcţii constituie o temă shakespeariană tîrzie.

https://biblioteca-digitala.ro

Observînd rapiditatea cu care Goneril şi Regan se grăbesc să-şi « specializeze » expresia dragostei filiale, Cordelia spune:

Dar dacă, doamne, nu pot, rău îmi pare,
Să-mi scot cu vorba inima pe gură?
Eu ştiu că vă iubesc precum se cade,
Nici mai puţin şi nici mai mult: atît.

Plinătatea ei raţională nu e decît un fleac în comparaţie cu profilarea specializată a surorilor ei. Îi lipseşte orice punct fix de referinţă pe care să se poată sprijini spre a da drumul săgeţilor vreunei elocinţe. Surorile ei sînt pornite pe replici particularizante, mînate de forţa curentului fragmentării senzoriale şi de motivele unui calcul precis. Ca şi Lear, ele apar drept nişte machiaveliene de avangardă, apte a se descurca făţiş şi ştiinţificeşte în faţa oricărei împrejurări. Regan şi Goneril se dovedesc pline de hotărîre şi conştient eliberate nu numai de unanimitatea senzoriului corporal dar şi de analogul tradiţional al acestuia în sfera morală — « conştiinţa ». Căci acel echilibru de raport între motive « ne scoate laşi pe toţi ». Cordelia e aşadar laşă — o fiinţă incapabilă de acţiune specializată prin faptul complexităţilor conştiinţei şi raţiunii ei, ca şi a *rolului* pe care e convinsă că îl are de îndeplinit.

* *King Lear reprezintă un model operativ al procesului de denudare în urma căruia omenirea a suferit translaţia dintr-un univers al rolurilor într-un univers al slujbelor*

* *King Lear* reprezintă istoria amănunţită a unui caz istoric: e vorba de translaţia umanităţii dintr-un univers al *rolurilor* într-un univers al *slujbelor*. Un atare proces de denudare şi ruptură nu se poate petrece instantaneu decît în scurtătura unei viziuni artistice. Shakespeare însă văzuse procesul petrecîndu-se sub ochii lui. El nu vorbea de viitor. Oricum însă, străvechiul univers *al rolurilor* şi-a dus zilele pe mai departe, precum o stafie, — aşa cum azi, după un secol de electricitate, Occidentul păstrează încă conştiinţa prezenţei vechilor valori ale cărturăriei, individualismului şi secluziunii.

Ca să ne folosim de expresia lui W. B. Yeats, — Kent, Edgar şi Cordelia sînt *out of phase*, altfel spus « defazaţi ». Personajul lor rămîne « feudal » prin totala lealitate socotită conaturală *rolului* pe care-l joacă. Acest rol nu comportă niciun fel de exerciţiu delegat de autoritate sau putere. Kent, Edgar şi Cordelia reprezintă deci centre autonome. Aşa cum sublinia şi Georges Poulet în lucrarea sa *Studies in Human Time* (p. 7): « Omul medieval avea conştiinţa existenţei mai multor feluri de durată. Existau *durate* înjghebate ierarhic una asupra celeilalte, şi nu numai în universalitatea universului exterior, dar şi în universalitatea celui lăuntric, din interiorul propriei naturi, a propriei existenţe umane. Lesnicioasa deprindere configurativă care durase secole de-a rîndul cedează însă pasul, odată cu Renaşterea, — secvenţelor continue, lineare şi uniforme: în

https://biblioteca-digitala.ro

timp, spaţiu şi raporturi personale deopotrivă. Universului analog, alcătuit din roluri şi raporturi armonice, îi succedează dintr-o dată lumea cea nouă şi lineară, surprinsă de pildă şi în *Troilus şi Cresida*:

Porneşte grabnic,
Urmînd poteca-ngustă a onoarei
În strunga unde-ncape-un singur om.
Căci rîvna are-o mie de feciori
Ce se ţin lanţ; dacă le faci loc
Şi-n lături te abaţi din drumul drept,
Se năpustesc ca valul înspumat
Şi-în urma lor te lasă.[1]

In ochii secolului XVI ideea segmentării omogene a persoanelor, relaţiilor şi funcţiilor nu putea apare decît sub forma unei disoluţii a tuturor juncturilor separînd simţurile de raţiune. *Regele Lear* ne oferă în acest sens o demonstraţie completă a ceea ce trebuie să fi însemnat să trăieşti în vîltoarea mutaţiei dinspre spaţiul şi timpul medieval către spaţiul şi timpul Renaşterii, — cu alte cuvinte, de la conştiinţa unui simţ al lumii *inclusiv*, la unul divergent şi *exclusiv*. Modificarea atitudinii lui Lear faţă de Cordelia reflectă cu fidelitate concepţiile reformatorilor cu privire la natura decăzută. Conform lui Georges Poulet (p. 10):

Şi din punctul lor de vedere, natura şi omul fuseseră părtaşi ai unei însufleţiri divine. Şi din punctul lor de vedere, fusese un timp cînd natura deopotrivă cu omul participaseră la forţa creatoare... Numai că pentru ei, de la o vreme, acest timp încetase de a exista. Timpului naturii divine îi succedase timpul unei naturi decăzute din propria-i vină, prin actul deliberat de pe urma căruia se separase de propria ei origine, tăindu-şi legătura cu izvorul, şi tăgăduind divinitatea. Din acea clipă, ziceau reformatorii, divinitatea se retrăsese din natură şi din om.

Extrem de explicită e etichetarea puritană a Cordeliei de către Lear:

Mîndrie vrea, mîndrie să găsească!

Punînd atît de mult accentul pe funcţionalitatea individuală şi pe independenţă, era firesc ca reformatorii să rămînă total ireceptivi faţă de aspectele formale ţinînd de unele roluri de pe scara socială, mai puţin individualizante prin natura lor. Spectacolul dramei pune însă limpede în evidenţă în ochii orişicui faptul că tocmai dedicarea Cordeliei *rolului* ei tradiţional face din ea o neajutorată, — conform noului individualism tipic lui Lear, Regan şi Goneril.

După Cordelia, *rolul* nu suportă aşadar nici un fel de adaos în termeni de individualism ţipător şi expansiv. În opera citată (p. 9), Georges Poulet descrie lumea nouă ca « nimic altceva decît un imens organism, o gigantică reţea de interschimburi şi influenţe reciproce, animată şi călăuzită din interior în dezvoltarea ei ciclică, printr-o forţă pretutindeni aceeaşi şi neîncetat diversificată, putînd în egală măsură să fie denumită Dumnezeu, Natură, Suflet al lumii sau Iubire ».

[1] Traducerea Leon D. Levinţchi, ESPLA, 1960, p. 483

https://biblioteca-digitala.ro

* Cea dintîi atestare verbală a angoasei celei de-a treia dimensiuni apare, în istoria poeziei, odată cu King Lear

* Din cîte ştiu, n-a reţinut pînă în prezent atenţia cercetătorilor faptul că în, *King Lear*, Shakespeare e primul scriitor care dă expresie verbală perspectivei tridimensionale.

. . .Selectarea arbitrară a unei singure poziţii statice creează un spaţiu pictoric în lăuntrul căruia se fixează punctul de fugă. Un atare spaţiu poate fi umplut părticică cu părticică, fiind foarte diferit de spaţiul non-pictoric în care fiece lucru se află dotat doar cu rezonanţa ori modulaţia proprie spaţiului ocupat, în limitele vizuale ale formei bi-dimensionale.

Acel singular exemplu de artă verbală structurată tri-dimensional apare în *King Lear*, actul IV, scena VI. În acel text Edgar se străduieşte să demonstreze lui Gloucester, orb, iluzia muchiei unui mal stîncos:

EDGAR: *N-auzi cum vuie marea?*
GLOUCESTER: *Zău că nu.*
EDGAR: *Atunci şi-auzul te-a lăsat. Pesemne*
Că de la ochi se trage şi-asta:
Am ajuns; stai nemişcat
Te-apucă spaima cînd priveşti în jos.

Iluzia celei de-a treia dimensiuni e discutată pe larg de E. H. Gombrich în *Art and Illusion*. Departe de a fi pentru om un mod normal de vedere, perspectiva tridimensională e o deprindere de a privi, convenţională şi dobîndită, asemănătoare în aceasta cu tehnica identificării literelor alfabetului, sau cu cea a urmăririi unei naraţiuni cronologice. Că este vorba de o iluzie dobîndită, Shakespeare ne ajută s-o pricepem atunci cînd comentează raportul celorlalte simţuri cu văzul. Gloucester e copt pentru iluzie, devreme ce şi-a pierdut vederea. Din acea clipă puterea sa de vizualizare s-a separat total de a celorlalte simţuri. Tocmai văzul în deliberată izolare faţă de celelalte simţuri e cel care conferă omului iluzia celei de-a treia dimensiuni, aşa cum apare limpede şi din acest pasaj în care Shakespeare socoteşte necesară următoarea fixare a priveliştii:

«Stai nemişcat.
Te-apucă spaima cînd priveşti în jos;
Sub noi e-un stol de ciori, ce par de-aici
Un norişor de gîze; colo-atîrnă,
La jumătatea hăului de stînci
Cît capul lui, un om care culege
Mărar-de-mare — cruntă meserie!
Pescarii care umblă-acum pe plajă
Par nişte şoricei, şi mai departe
Un bastiment la ancoră: mai mic
Decît o barcă-n ceaţă, o părere;
Iar bărcile nici că se mai zăresc.
Talazurile care se frămîntă
Bătînd prundişul, uite, nu se-aud,

https://biblioteca-digitala.ro

Atît de sus sîntem. Nu mă mai uit,
Că mi se-nvîrte mintea şi mă tem
Să nu mă prăbuşesc ».

În acest fragment Shakespeare aşează cinci panouri bidimenisonale unul îndărătul celuilalt. Imprimîndu-le o răsucire diagonală, acestea se succed într-o perspectivă privită, chipurile, dintr-un « punct fix ». Shakespeare pare încredinţat că dispoziţia faţă de un atare iluzionism derivă din izolarea simţurilor. Milton, după orbire, deprinsese şi el o iluzie vizuală asemănătoare. Divorţul simţurilor şi sfîrtecarea funcţiilor acestora atinsese fără îndoială un punct critic pe la începutul secolului XVII, cînd Shakespeare scrie *King Lear*. Pentru a determina pînă unde a putut merge viaţa ca urmare a acestei revoluţionări a universului senzorial uman, — contemporană tehnologiei gutenbergiene, — se simte însă şi nevoia unui unghi de abordare întrucîtva diferit de cel prin care identificăm structuri semnificative într-o operă dramatică majoră datînd din epoca momentului critic.

King Lear reprezintă, într-un anume sens, o didahie medievală exemplară, o probă de raţionament inductiv menit să evidenţieze alienarea şi mizeria derivînd din noile modalităţi de viaţă activă ale Renaşterii. Shakespeare explică cu amănuntul felul în care însuşi principiul *acţiunii* constă aici din explodarea operaţiilor sociale şi a vieţii senzoriale individuale în segmentări cu profil specializat. Rezultanta unui atare fapt e frenezia descoperirii unor noi şi atotcuprinzătoare interacţiuni de forţe, proces hrănit prin activarea îndîrjită a tuturor componentelor şi persoanelor afectate de apariţia noului *stress*.

Cervantes demonstrează o luare de conştiinţă asemănătoare, al său *Don Quijote* reprezentînd un personaj galvanizat de forma nouă a cărţii, — după cum Machiavelli se arăta hipnotizat de segmentul particular de experiment ales să-i fie treaptă către intensitatea celei mai înalte luări de conştiinţă. Felul în care Machiavelli se dovedeşte capabil să abstragă cantitatea puterii personale din matricea socială ar putea fi comparat cu fenomenul, — cu mult mai timpuriu — al abstragerii *roţii* din universul constitutiv al formei animale. Atari abstrageri asigură o considerabilă libertate de mişcare. Viziunea Shakespeare-Cervantes se concentrează însă asupra futilităţii unei atari mişcări şi acţiuni, structurate deliberat pe polifracturarea înclinaţiilor şi pe specializarea lor.

* *Interiorizarea unor mijloace de comunicare de tipul literelor modifică ea oare raportul între simţurile omului, provocînd schimbări şi în desfăşurarea proceselor mintale?*

* În cazul cînd — fie din interior, fie din afară — o anume tehnologie e infuzată unei culturi, apăsînd mai puternic sau mărind ascendentul unuia dintre simţuri, raportul între toate celelalte suferă un număr de mutaţii. Nu mai receptăm lucrurile la fel: nici ochii, nici urechile, nici celalte simţuri nu pot rămîne impasibile în noile condiţii. Interacţiunea simţurilor omeneşti e un proces pe care doar anestezia îl poate suspenda. Or, fiecare simţ e în măsură să joace rolul unui anestezic faţă de celelalte, în condiţiile în care accentul s-ar nimeri să cadă asupra lui. Aşa se explică faptul că stomatologii se folosesc în zilele noastre de latura « audiac-

https://biblioteca-digitala.ro

iumenta ⁊ omne reptile terre in
e suo. Et uidit deus q͞d esset bon
it. Faciam⁹ hominē ad ymagin
udinē nostrā· ⁊ p̄sit piscib⁊ mar
olatilib⁊ celi· ⁊ bestiis uniūseq; ter
iq; reptili q͞d mouet̄ i terra. Et c
deus hominē ad ymaginē et si
dinē suam: ad ymaginem dei c
illū masculū et feminā creauit e
nedixitq; illis deus· et ait. Cresc
multiplicamini ⁊ replete terram
icite eam: ⁊ dominamini piscib
ris· ⁊ uolatilibus celi: ⁊ uniuers
imātibus que mouentur sup te
itq; deus. Ecce dedi uobis om
bam afferentem semen sup terra
niūsa ligna que habēt i semeti

https://biblioteca-digitala.ro

sonoră » pentru a provoca suspendarea senzațiilor tactile. Fenomenul de hipnoză se bazează pe același principiu, al izolării unui simț, în scopul anestezierii celorlalte. Rezultatul e ruperea echilibrului dintre simțuri, avînd drept consecință ulterioară o anume pierdere a identității. Omul preliterat și tribal, — care trăiește sub un *stress* intens de organizare auditivă, — grupînd întregul cîmp al experienței sale, — își duce existența, într-un anume sens, sub semnul vrajei.

Platon — scribul lui Socrate, așa cum îl socoteau medievalii — își putea permite, în timp ce scria[1], să arunce o privire retrospectivă asupra universului necărturarizat:

> Multe au fost zice-se cugetările despre fiecare artă împărtășite de Thamus către Theuth — atît într-un fel cît și în celălalt, —și n-am mai isprăvi de-ar fi să le istorisim cu amănuntul ! Dar venind vorba de slovele scrise: « Iată, măria ta, zise Theuth, că una e să fie omul zămislitor și întemeietor al unei arte; alta, să poată prețui de născocirea lui va fi cu daună sau folos celor ce urmează a se folosi de dînsa. Acuma chiar, ca părinte al slovelor, — pentru că îți sînt dragi, — le și vezi înzestrate cu urmări întru totul potrivnice roadelor lor cele adevărate ! Căci cunoașterea slovei va avea drept rod, la cei ce și-o vor însuși, să strecoare în suflete uitarea, întrucît vor lăsa struna memoriei să lîncezească: într-adevăr, încrezîndu-se în slova scrisă, vor ajunge să-și reamintească de lucruri prin mijlocirea semnelor străine din afară, iar nu dintr-ale lor, prin mijlocirea celor din lăuntru. Prin urmare, nu pentru memorie, ci, mai vîrtos, pentru aducerea aminte, ai născocit tu acest leac. Iar cît privește învățătura, împărtășești învățăceilor tăi nu fața ei adevărată, ci părelnicia: într-adevăr, atunci, cînd mulțumită ție, aceștia se vor fi ghiftuit cu fel de fel de cunoștințe, fără însă a fi primit învățătură, — pe dinafară se vor socoti în stare a judeca nenumărate lucruri, de fapt însă vor fi văduviți de orice judecată; mai mult, vor fi nesuferiți, căci îmbrăca-vor părelnicia oamenilor învățați în loc să fie învățați de-adevăratelea».

Platon nu pare cîtuși de puțin conștient — aici sau altundeva — de faptul că alfabetul fonetic ar fi modificat cumva sensibilitatea grecilor; și nimeni dintre contemporani, ori din cei ce i-au urmat, nu pare a fi fost frapat de acest fenomen. Și totuși, înainte de Platon, făuritorii miturilor, trăind la cumpăna dintre universul tribal oral și noile tehnologii specializatoare și individualiste, avuseseră intuiția lucrului, — pe care, de altfel, îl și exprimaseră cu concizie. Astfel mitul lui Cadmus relatează cum regele cu acest nume — introducătorul scrierii feniciene și alfabetului fonetic la greci — semănase dinți de balaur, din care răsăriseră mai apoi ostași înarmați. Ca în orice mit, avem aci de-a face cu exprimarea condensată a unui complex proces social, petrecut în decursul unei perioade de secole. . . Căci, pînă în clipa în care litera ia limbajului parte din rezonanța lui multi-dimensională, fiecare cuvînt constituie un univers poetic în sine, o « zeitate momentană » sau o revelație, — așa cum apărea în ochii omului non-literat. . .

[1] Phaidros, 274—275

* *Nu e posibilă o teorie a mutaţiilor culturale fără cunoaşterea mobilităţii raporturilor dintre simţuri, aşa cum o provoacă feluritele externalizări ale acestora*

* Problema îmbracă o deosebită importanţă întrucît, după cum vom vedea, de la inventarea alfabetului încoace, întreaga istorie a lumii occidentale a fost caracterizată printr-o necurmată evoluţie tinzînd spre izolarea simţurilor, funcţiilor, operaţiunilor, stărilor emotive şi politice — precum şi a sarcinilor, — proces de continuă fragmentare, încheiat, potrivit lui Durkheim, în *anomia* secolului al 19-lea. Un paradox la care se referă profesorul von Békesy [1] constă în aceea că mozaicul bi-dimensional este de fapt un univers multidimensional de rezonanţă interstructurală. Universul tri-dimensional al spaţiului pictural nu e de fapt decît o iluzie abstractă, întemeiată pe un marcat divorţ între vizual şi celelalte simţuri.

Nu e aici vorba de valori şi nici de preferinţe. Spre a putea avea cît de cît o înţelegere a fenomenului e însă necesar să lămurim cauzele pentru care desenul « primitivilor » e bi-dimensional, în timp desenul şi pictura omului literatizat tinde către perspectivă. Fără aprofundarea acestui aspect ne va fi greu să înţelegem de ce, la un moment dat, oamenii au încetat de a fi « primitivi » sau audil-tactili în înclinaţiile lor. După cum ne va fi greu să pricepem de ce « de la Cézanne încoace » vizualul a fost abandonat în favoarea unor modalităţi audil-tactile de conştientizare şi organizare a experienţei. Odată clarificate aceste aspecte, abordarea problemei rolului jucat de alfabet şi de tipar în conferirea unei funcţii dominante retinei, în limbaj şi artă, ca şi în întreaga structură a vieţii politice şi sociale, devine mai uşoară. Căci trebuie ştiut că pînă la înscăunarea preponderenţei vizualului, societăţile cunosc doar structura tribală. Cel puţin în epocile anterioare, de-tribalizarea individului a depins întotdeauna de o viaţă vizuală mai intensă, favorizată de literateţe — mai precis de tipul de literateţe specific alfabetică. Căci semnul alfabetic este nu numai un fenomen unic, dar şi un fenomen de dată relativ recentă. Înainte de ivirea lui existaseră variate alte scrisuri. În fapt, orice popor care încetează de a fi nomad, statornicindu-se la muncile sedentare, devine copt ca să invente litera. După cum nici o seminţie nomadă n-a creat edificii arhitectonice şi « spaţii închise », tot astfel n-a posedat alfabet. Căci scrisul reprezintă închiderea spaţială a unor arii şi simţuri non-vizuale. E, cu alte cuvinte, o abstragere a retinianului din cîmpul interacţiunii comune şi obişnuite cu celelalte simţuri. Şi aşa cum vorbirea este o exteriorizare simultană a rezultantei tuturor simţurilor omeneşti, scrierea, la rîndul ei, abstrage de la vorbire.

Putem aşadar deduce acum mai uşor unele elemente specifice tehnologiei scrierii. Institutele de curînd înfiinţate pentru predarea deprinderilor citirii rapide se bazează tocmai pe principiul mişcării oculare despărţite de verbalizarea lăuntrică articulată. Vom arăta mai jos că în lumea antică şi medievală orice citire însemna însă citire cu glas tare. Dar, odată cu invenţia tiparului, ochiul s-a putut mişca mai rapid peste rînduri iar glasul s-a făcut din ce în ce mai şoptit. Se consideră că verbalizarea lăuntrică este nedespărţită de urmărirea orizontală a rîndu-

---

[1] G. von Békesy, *Experiments in Hearing*, New York, McGrow-Hill, 1960

https://biblioteca-digitala.ro

rilor în pagină. Astăzi se știe că divorțul citirii de verbalizare se înfăptuiește parcurgînd rîndurile invers, pe verticală. Fără îndoială că în acest fel, tehnologia alfabetică a separării simțurilor se vede împinsă la extrem, dar fenomenul rămîne interesant pentru înțelegerea demarării tuturor tipurilor de scriere.

Într-un studiu intitulat *Istoric al teoriei informației*, prezentat la Royal Society în 1951, E. Colin Cherry, de la Universitatea din Londra, observa că « invențiile epocilor timpurii au fost puternic handicapate de incapacitatea de a disocia structura mecanică de formele animale. Inventarea roții a fost însă unul din eforturile timpurii cele mai valoroase în vederea unei atari disocieri. Marele avînt al invențiilor, pornit începînd cu secolul al 16-lea, s-a bazat tocmai pe disocierea mașinii de forma animală ». Tiparul a fost cea dintîi dintre mecanizările pe scară largă afectînd străvechile meșteșuguri, și el a putut conduce cu ușurință la ulterioara mecanizare a tuturor celorlalte. Fazele moderne ale acestui proces constituie obiectul lucrării *Mecanizarea preia puterea*, de Siegfried Giedeon [1].

Giedeon s-a arătat mai cu seamă preocupat de examinarea retrospectivă a etapelor parcurse de om, în secolul trecut, în ceea ce privește folosirea mecanismelor ca mijloc de redobîndire a formei organice:

> *În celebrele sale studii din anii '70 consacrate mișcării omului și animalului, Edward Muybridge se folosise, printre altele, de o serie de obiective fotografice instalate la intervale de doisprezece țoli fiecare și pe care le declanșa în mod electromagnetic în clipa trecerii obiectului în mișcare prin dreptul deschiderilor... Fiecare imagine reprezenta astfel obiectul într-o fază izolată, fixată artificial de obiectiv. (Op. cit. p. 107).*

Era deci vorba de o translație a obiectului din forma sa organică, simultană, către un mod nou, static și pictural. Învîrtind cu suficientă viteză o atare secvență de spații statice și picturale, se poate crea iluzia integrității organice, a interacțiunii spațiilor în cauză. Roata însăși devine pînă la urmă un mijloc datorită căruia cultura noastră se distanțează de mașină. Căci prin intermediul electricității aplicate roții, aceasta ajunge la rîndul ei să se reidentifice formei animale. De fapt, în epoca electro-balistică, vedem cum roata ajunge să devină ea însăși o formă învechită. Hipertofiile sînt de altfel marca învechirii, după cum vom avea prilejul să vedem din nenumărate alte exemple. Tocmai pentru că în secolul 20 roata se reîntoarce către forma organică, ne vine astăzi mai ușor să înțelegem felul în care « primitivul » a ajuns la inventarea ei. Orice ființă în mișcare e într-un sens o roată, căci repetarea însăși a mișcării cuprinde în sine un principiu ciclic, circular. Tot așa melodiile societăților literatizate reprezintă cicluri repetabile. În schimb muzica societăților non-literatizate nu cunoaște formele abstracte, repetitive și ciclice de tipul melodiilor noastre. Invenția este așadar translația unui tip de spațiu în altul.

---

[1] New York, Oxford Univ. Press, 1948

https://biblioteca-digitala.ro

** Prin întîlnirea dintre fața alfabetică și fața electronică a culturii, secolul 20 investește cuvîntul tipărit cu o funcție crucială în frînarea reîntoarcerii la* Africa din lăuntru

* Invenția alfabetului, ca și invenția roții, n-a fost decît translația sau reducerea unei complexe și organice interacțiuni a mai multor spații într-unul singur. Alfabetul fonetic a redus rezultanta simultană a tuturor simțurilor — adică vorbirea orală — la un simplu cod vizual. Astăzi o atare translație se poate înfăptui în ambele sensuri prin intermediul gamei mult mai largi de forme spațiale denumite « mijloace de comunicare ». Nu trebuie însă pierdut din vedere că fiecare din aceste spații posedă proprietăți unice și că-și exercită influxul asupra celorlalte simțuri și spații în modalități la rîndul lor unice.

. . . .

** Doar o fracțiune din istoria cărții a fost tipografică*

* S-a făcut dovada mutației și translației spațiului audil-tactil, caracteristic omului « sacral » și non-literalizat, în spațiul vizual al omului « profan ». Odată cu săvîrșirea acestei prefaceri intrăm neîntîrziat în lumea cărților, univers mai întîi scribal și apoi tipografic. . . Începînd cu secolul 5 î.e.n. și pînă în secolul 15 e.n. cartea a fost un produs scribal. În lumea occidentală doar o treime din istoria cărții se poate numi tipografică. Iată de ce nu ni se pare contraindicat să subscriem următoarei afirmații a lui G.S.Brett: [1]

> *Ideea că orice cunoaștere reprezintă esențialmente învățătură de carte pare să fie o vedere cu totul modernă, tributară probabil distincțiilor medievale dintre mirean și cleric, cu acel plus de emfază creat de caracterul cărturarizat — mai curînd fantast — al umanismului veacului al 16-lea. Ideea naturală și autentică de cunoaștere e cea de « iscusință », — altfel spus de bună stăpînire a simțurilor. Odiseu reprezintă astfel tipul original de gînditor, om nutrind o sumedenie de idei, în stare să răpună pe ciclopi și să înfăptuiască biruința spiritului asupra materiei. Așadar cunoașterea e o capacitate de a înfrînge dificultățile existenței și de a reuși în viață.*

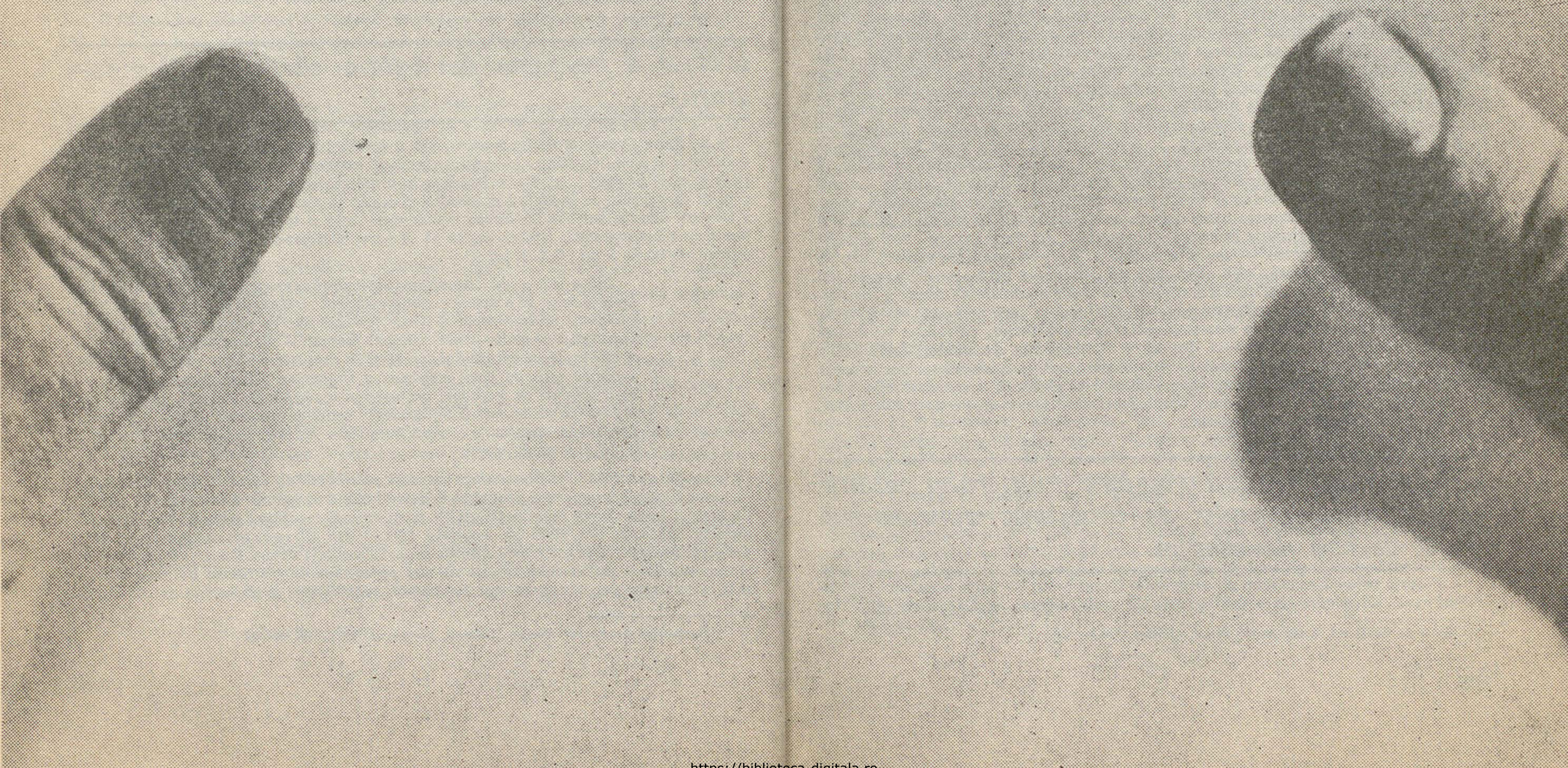
Autorul specifică aici dichotomia naturală provocată de carte în orice societate — venind să se adauge faliei prezente în orice individ ca membru al corpului social. Opera lui James Joyce demonstrează în acest sens o complexă clarviziune a acestor aspecte. Să luăm de pildă pe Leopold Bloom din *Ulysses*, personaj plin de idei și de subterfugii. . . Joyce a intuit pe de o parte paralela dintre frontierele moderne ale verbalului și picturalului, și, pe de altă parte, cea dintre lumea homerică, așezată la cumpăna vechii culturi sacrale și a noii sensibilități profane, literate. Bloom,

---

[1] *Psychology Ancient and Modern.* London, Longmans, 1928, pp. 36—37

https://biblioteca-digitala.ro

thebook



https://biblioteca-digitala.ro

evreul de curînd de-tribalizat, apare în Dublinul contemporan, univers abia de-tribalizat al lumii irlandeze. O atare frontieră a însăşi lumea publicităţii moderne, conaturală aşadar culturii tranziţionale a lui Bloom. În Ithaca, episodul al şaptesprezecelea din *Ulysses* citim: « Care erau în mod obişnuit meditaţiile lui finale? O reclamă unică între toate, care să-i facă pe trecători să se oprească uluiţi, ultimul cuvînt în materie de afişe, uşurat de toate adaosurile nepertinente, redusă la termenii cei mai simpli şi mai eficienţi, fără să depăşească cîmpul vizual al unei priviri incidentale, potrivit cu ritmul rapid al vieţii moderne ».

În lucrarea sa *Books at the Wake*[1] James S.Atherton sublinia (pp. 67—68):

> *Printre altele,* Finnegans Wake *este o istorie a scrisului. Prima dată scriem pe un os, pe o piatră de rîu, pe o piele de ţap. . . le lăsăm apoi să fiarbă mocnit în oală: iar Gutenborg cu al său hrisov de cromagnon, cu cosicatransînză şi marele raport primar va trebui musai, o dată pentru totdeagrangure, să păşeasscă înrubristacojit din teascul de cuvinte* (Finnegans Wake, 20.5). *Oala moicănită e o aluzie la alchimie, dar apar şi alte sensuri legate de scris, căci următoarea menţiune a termenului se face într-un context privitor la îmbunătăţirea sistemelor de comunicare.*

. . .« Gutenborg cu al său hrisov de cromagon » expune prin glosare mitică faptul că scrisul a însemnat ieşirea omului sacral, al cavernelor, din universul audil al rezonanţei simultane, şi intrarea lui în universul profan al luminei zilei. . . Pe pagina a doua a lui *Finnegans Wake*, Joyce urzeşte un mozaic, — în felul unui scut al lui Achile, — cuprinzînd toate temele şi modurile vorbirii şi comunicării umane: « Starstarostele Finnegan, din Bîlbîlaba, maurer de răzeşi, trăia în cea mai inimarginabilă cale într-un clinulete multpreearetras spre a primi mesuajele de dinainte ca juzii lui Joshua să ne fi dat numerii. . . » În *Finnegans Wake* Joyce îşi zugrăveşte singur Altamira desenelor rupestre cu întreaga istorie a cugetului omenesc, în termenii gesturilor şi postúrilor lui de bază, de-a lungul tuturor fazelor culturii şi tehnologiei. Aşa cum o indică şi titlul, Joyce a văzut că *veghea* progresului uman ar putea redispărea în noaptea omului sacral sau auditiv. Ciclul lui Finn de intuiţii tribale îşi poate face reapariţia în epoca electricităţii, dar dacă-i aşa, e cazul să stăm de veghe ori să stăm trezi, — sau şi una şi alta. Joyce nu putea concepe foloasele şederii noastre în zăvorîrea cîte unui ciclu de cultură ca într-o transă sau în vis. Făcuse descoperirea unei căi de a trăi simultan la toate modurile de cultură, păstrîndu-şi totodată perfecta conştiinţă a tuturor. Mijlocul la care apelează Joyce întru păstrarea acestei conştiinţe de sine şi corectarea traiectoriilor culturale, e numitul său « collideorscop ». Fenomenul denotă o interacţiune de mixtaj colloidal a tuturor componentelor tehnologiei umane, în măsura în care ele reprezintă extensii ale simţurilor noastre mutîndu-şi raporturile în caleidoscopul social al înfruntării dintre culturi: « deor » = sălbatic, — adică oralul şi sacralul; « scop » = vizualul, — altfel spus profanul şi civilizatul.

. . . .

---

* *Rabelais înfăţişează o viziune a viitorului culturii tipografice ca paradis de cunoştinţe aplicate sub formă de bun de consum.*

---

* Pentru orice cercetător al problemei Gutenberg, un jalon inevitabil rămîne *Scrisoarea lui Gargantua* către Pantagruel. Cu mult înaintea lui Cervantes, Rabelais

[1] James S. Atherton, *Books at the Wake*, London, Faber, 1959

https://biblioteca-digitala.ro

produce un autentic mit sau o prefigurație a întregului complex tehnologic al tiparului. Așa cum se cuvine pentru un *medium* de felul tiparului, Rabelais dă un spectacol verbios de *mass-production*. Cît privește viziunea sa giganticistă despre paradisurile ce aveau să urmeze spre bunul folos al consumatorilor, Rabelais avea perfectă dreptate. Avem într-adevăr patru mituri reprezentative pentru transformarea gutenbergiană a societății. Lui *Gargantua* i se adaugă *Don Quijote*, *Dunciada* și *Finnegans Wake*.

. . . .

Viziunea rabelaisiană asupra noilor mijloace și modele de dependență interumană constituia o aprehensiune a puterii, prin intermediul cunoștințelor aplicate. Prețul cuceririi acestui nou univers de gigantice dimensiuni era simplul fapt al pătrunderii în gura lui Pantagruel. Erich Auerbach consacră capitolul al unsprezecelea din *Mimesis* « Lumii în gura lui Pantagruel ». Autorul menționează mai întîi pe cîțiva dintre predecesorii fanteziei rabelaisiene, pentru a scoate apoi mai bine în relief originalitatea autorului francez, la care « se întretaie continuu diferite locuri de acțiune, diferite fapte și diferite domenii stilistice »[1]. Ca mai tîrziu Robert Burton în *Anatomia Melancoliei*, Rabelais urmează « principiul prin care diferitele categorii de fapte, de trăiri, domeniile de cunoștințe, proporțiile și stilurile se întrepătrund »[2] . . . Rabelais reprezintă liota colectivă a belferilor și glosatorilor oralității debușînd acum dintr-o dată în universul de curînd structurat conform principiilor individualiste și naționaliste. Tocmai incongruitatea acestor două lumi amestecate, întrepătrunse în chiar limbajul folosit de Rabelais — conferă acestuia o relevanță deosebit de grăitoare față de noi, cei ce trăim la rîndul nostru ambivalența diviziunii, la granița dintre două culturi. Ca două galaxii astronomice, două culturi sau două tehnologii se pot încrucișa și întrepătrunde fără coliziuni, nu însă fără a suferi schimbări de configurație. Fizica modernă cunoaște conceptul de « intra-confruntare » sau de întîlnire și metamorfozare între două structuri. Cheia înțelegerii Renașterii, ca și a secolului 20, rezidă într-o astfel de confruntare.

---

* *Prin faptul transformării limbilor vernaculare în mass-media, sau sisteme închise, tiparul a creat forțele uniforme și centralizatoare ale naționalismelor moderne.*

---

* Simțind mai mult decît orice altă națiune modernă forța unificatoare a limbii lor vernaculare ca o experiență specific națională, francezii sînt și cei dintîi care să fi înregistrat explodarea, sub impactul unor *media* non-verbale, a acestei unități tipograficește create. Ajunși în epoca electronică, Simone de Beauvoir și Jean-Paul Sartre își puneau în mod tragic întrebarea dilematică (în *Ce este literatura?*) — « Cine e destinatarul scrisului nostru? »

. . . E firesc ca Chaucer, ca și Dryden, să fi preferat cupletul, — acesta reprezentînd o modalitate intimă de conversație între prieteni. Iată de ce cupletul chaucerian trebuie să fi frapat pe Sf. Thomas More ca o modalitate foarte asemănătoare dialogului scolastic, după cum mai tîrziu cupletul la Pope și Dryden a conservat caracteristicile cadenței senecane. Un important text de More operează

---

[1] Trad. I. Negoițescu, p. 289
[2] ibid. p. 292

https://biblioteca-digitala.ro

distincția necesară între rimă și versul alb, atunci cînd se referă la contrastul dintre filosofia scolastică « de loc neplăcută între prietenii adunați în sfat familiar » — și noile modalități de discurs, obișnuite în « sfaturile regești, loc de dezbatere a unor treburi de însemnătate, rațiocinate în temeiul celei mai mari autorități ». More se referă firește la organizarea politică centralizată și națională, lucruri noi în epocă.

* *Galaxia gutenbergiană reconsiderată: condiția umană în sînul unei societăți individualiste*

* ... Trăim un moment istoric mult mai bogat și mai impresionant decît « momentul shakespearian » ... *Galaxia Gutenberg* s-a mărginit să cerceteze tehnologia mecanicistă derivată din alfabet și din teascul tipografic. Care vor fi noile configurații ale mecanismelor și literateței pe măsură ce aceste forme mai vechi de percepție și de judecată suferă întrepătrunderea secolului nou al electricității? Galaxia electrică, a noilor evenimente, se și află adînc împlîntată în galaxia Gutenberg. Chiar și fără coliziune, o atare coexistență de tehnologii și de conștiințe provoacă traumatisme și tensiune în interiorul fiecărui ins. Cele mai obișnuite și mai convenționale atitudini apar subit înjghebate în mod straniu și prefăcute în grotești arătări de mici monștri medievali. Instituțiile și asociațiile familiare ne apar cînd și cînd sub înfățișări amenințătoare și malefice. Atari multiple prefaceri ce nu-s decît urmarea firească a introducerii de noi *mass-media* în societate revendică un studiu aparte, obiectul unui viitor volum dedicat înțelegerii mijloacelor de comunicație în universul contemporan.

În românește de ANDREI BREZIANU

Grupajul McLuhan e ilustrat cu extrase din lucrarea *The Medium is the Massage* de Marshall McLuhan și Quentin Fiore

https://biblioteca-digitala.ro

texte critice despre Marshall McLuhan

RAYMOND ROSENTHAL

Mass-media şi criza civilizaţiei

Marshall McLuhan prooroceşte sfîrşitul lumii noastre orientate bibliocentric şi, prin urmare, sfîrşitul sistemului de cultură căruia el însuşi îi aparţine. După părerea mea lucrul acesta explică foarte mult din pasionantele dispute ce s-au iscat în jurul previziunilor sale, puţini fiind aceia care să rămînă încîntaţi de vestirea unei perimări iminente, — profesorii, savanţii, sau artiştii, din partea cărora ar fi de aşteptat un grad mai mare de obiectivitate, nefăcînd aci excepţie. Sfîrşitul acestui sistem ar aduce după sine încheierea întregii aventuri umane începute cu Homer, Socrate, şi Platon, aventura omenirii care a creat discursul raţional, ştiinţa, poezia, religia, şi numeroase alte lucruri, inclusiv universul electronic care — dacă McLuhan vede drept — le va îngropa pe toate.

Desigur McLuhan nu este cel dintîi gînditor şi analist care să prevadă o apocaliptică încheiere a civilizaţiei în mijlocul căreia trăim. El este totuşi primul care să-şi întemeieze previziunile pe oarba funcţionare a mass-mediilor. McLuhan e de asemeni cel dintîi care să revendice descoperirea a ceea ce s-ar putea numi o gramatică a « limbajului » emoţional, senzorial şi senzaţional utilizat de numitele mass-media. Anvergura previziunii sale se bucură de toată ponderea, — ponderea inerţiei

https://biblioteca-digitala.ro

vieții noastre cotidiene care-i și conferă substanțialitate. Într-adevăr, cînd este vorba de mass-media, devenim cu toții într-un anume sens « experți », ceea ce ne permite să vedem cu cîtă iuțeală și furie lucrurile par să tindă în direcția mcluhaniană. « Barbarismul senzației », pe care un istoric al culturii ca Gianbattista Vico îl putea identifica drept semnul infailibil al unui colaps cultural și social, și pe care McLuhan îl consideră îngăduitor ca pe o reîntoarcere la directețea primitivă a conștiinței tribale, barbarismul senzației, zic, după ce și-a exercitat năucirea asupra masselor, a cîștigat în ultimul timp aderenți numeroși și în sfera intelectualilor. Acest fapt n-a dus decît la ascuțirea dezbaterii.

După Marshall McLuhan apare limpede că vîrtejul și vîltoarea contopitoare a lumii străbătută de comunicațiile electronice se vor arăta necruțătoare față de omul de școală-veche, încremenit pe fixitatea unui singur punct de vedere.

. . .Mijloacele de comunicare exercită fără doar și poate o acțiune transformatoare asupra lumii în care trăim, fenomenul desfășurîndu-se într-un ritm extrem de accelerat, și aceasta în pofida faptului că influența lor se răsfrînge într-un material uman învechit, bătrîn, și, de ce nu? în ultimă instanță, refractar. Omul rămîne încă o creatură fizică gînditoare și legată de natură, în esență aceeași făptură de pe parcursul ultimelor cinci-sute cincizeci de mii de ani. Nu-i mai puțin adevărat că umanismul de coloratură radicală nu poate considera ființa umană drept finită și completă, ci doar la stadiul de proiect. Dar civilizația ce constituie sălașul umanității pare a se opune acestui proiect atît în privința țelurilor celor mai comune cît și a celor mai elevate. Prin urmare s-ar părea că civilizația este cea care ar trebui schimbată. . . problema centrală a acesteia rămînînd aceea exprimată cu atîta claritate și acuratețe de Simone Weil:

« Capitalismul a adus, față de natura brută, emanciparea umanității colective. Dar față de persoană, el a preluat funcția opresivă exercitată cîndva de natură.

Lucrul se verifică pînă în cele mai concrete lucruri materiale: apă, foc, etc. Colectivitatea a preluat sub dominația ei toate aceste forțe naturale. Întrebare: emanciparea cîștigată de societate poate ea să fie transferată asupra persoanei?

Și ce înseamnă a face procesul civilizației noastre? Înseamnă a încerca, în termeni preciși, o expunere a cursei ce l-a transformat pe om într-un sclav al propriilor sale invenții. În ce mod s-a infiltrat in-conștiența în gîndirea și în acțiunea mecanică? A reveni înapoi către o stare primitivă, nu e decît soluția indolenței. Ceea ce se cuvine redescoperit este originala alianță dintre spirit și lume, în însuși sînul civilizației din care facem parte ».

(Din Introducerea la McLuhan: Pro and Con, *New York, 1968)*

NEIL COMPTON

Paradoxul lui Marshall McLuhan

Firește că McLuhan nu își datorează celebritatea erudiției formației sale de critic literar, ci luărilor de poziție apocaliptice ce au făcut din el « primul filozof pop » (The New Yorker), *«profetul vieții noi, aici, în mijlocul nostru, în microraioanele marilor aglomerații urbane, în dezvoltarea construcțiilor, în astrodromuri, în uri-*

https://biblioteca-digitala.ro

aşele complexe comerciale, pe autostrade, în sînul familiilor cu televizor, în întreaga noastră lume a noilor tehnologii ce se întind cuceritoare dinspre străvechile cetăţi ale răsăritului, pînă dincolo de zări în occident » (Tom Wolfe). Faima şi adulaţia atingînd asemenea proporţii nu pot fi datorate decît cuiva gata să împărtăşească lumii lucruri la care lumea e dispusă să aplece urechea cu plăcere. De bună seamă că McLuhan tăgăduieşte răspicat a fi nutrit asemenea intenţii, insistînd în mod expres asupra faptului că rolurile sale de erudit şi de prooroc nu suferă diviziune: amîndouă îşi au rădăcinile în preocuparea care, de decenii, îi concentrează neîntrerupt atenţia asupra calităţii vieţii şi artei create de om în zilele noastre, şi într-o îndelungată şi înflăcărată dedicare a energiilor sale unui anumit mănunchi de idei fundamentale. Dar în pofida acestor fapte, Marshall McLuhan cîştigă din zi în zi tot mai numeroşi adepţi într-un ritm şi o progresiune ce nu se mai poate explica prin simplă persuasiune raţională.

Galaxia

În profida tuturor aspectelor contestabile ale lucrării, majoritatea cititorilor Galaxiei *rămîn incapabili de a o desfiinţa. După ce s-au formulat toate obiecţiile posibile, cartea stă mai departe neatinsă, depozitară a unui întreg tezaur de materiale proaspete şi fascinante privind cultura celor douăzeci şi cinci de veacuri care ne-au precedat. McLuhan poate prea bine să greşească atunci cînd învinovăţeşte alfabetul şi pe Gutenberg pentru toate ponoasele culturii occidentale burgheze. . . dar « galaxia » pe care o descrie există indubitabil. Cea mai mare parte a informaţiei adiacente lucrării provine din izvoare secundare, deseori citate* verbatim *şi* in extenso; *rămîne în sine o realizare cu caracter creator ca un specialist în domeniul literaturii să fi identificat atîtea materiale eterogene percepîndu-le relevanţa faţă de condiţia omului contemporan. . .* Galaxia Gutenberg *reprezintă o contribuţie iritantă şi non-disciplinată la studiul rolului jucat de tipar în istoria culturii occidentale, — virtualmente o operă unică în felul ei. Pînă în clipa cînd altcineva se va dovedi capabil de a scrie o carte mai bună, se cade să ne declarăm mulţumiţi cu ea.*

Contestare optimistă

. . .Optimismul lui McLuhan derivă din teoria potrivit căreia mediile *reprezintă* extensii *ale organelor omului — roata prelungeşte piciorul, puşca prelungeşte ochiul şi dintele, radioul prelungeşte gura şi urechea, scrisul prelungeşte ochiul, ş.a.m.d. Şi în decursul epocilor precedente, o dată cu fiece nouă dezvoltare tehnologică, balanţa sau « conjuncţiunea » dintre diferitele facultăţi umane se găsea întrucîtva tulburată.*

Întrucît un simţ extins exagerează şi identifică un element singular dintr-un proces complex, el duce la o distorsiune sistematică a oricărei experienţe. În cele din urmă omenirea nu mai este conştientă de ceea ce i s-a întîmplat; precum Narcis, omul ia reflectarea distorsionată a chipului său drept însăşi realitatea. În decursul erei Gutenberg hipertrofia ochiului a reprezentat principala sursă de eroare pentru omenire. Dar, întrucît tehnologiile erei electricităţii se deosebesc de toate celelalte « media » prin faptul că sînt, într-un sens, o extindere simultană a întregului sistem nervos, mai curînd decît a unei singure facultăţi, — ne aflăm în prezent pe punctul de a intra într-o nouă eră a istoriei umanităţii, veac în care un raport bazat pe echilibrul armonios dintre simţuri urmează a fi reinstaurat. Ce-i mai mult, în timp ce

https://biblioteca-digitala.ro

vechea tehnologie mecanică era « explozivă », fragmentînd personalitatea şi augumentînd distanţa psihologică dintre indivizi, noua ordine urmează să fie « implosivă », tămăduitoare a faliei din psihismul umanităţii readunată acum în uriaşa « reţea fără cusătură » a comunicării electronice instantanee. Cu jumătate de gură, McLuhan lansează avertismentul împotriva primejdiei de a recădea în ceea ce numeşte « Africa preliterată din lăuntrul sufletului », — cu toate că pare mult mai convins în speranţa potrivit căreia vom deveni cu toţii nişte membri satisfăcuţi, în siguranţa utopicului « Sat planetar ».

Dar ce trebuie făcut pentru a ne salva ? Răspunsul e: nimica. Asemenea unui anumit gen de critici megalomani din « şcoala nouă » confundînd universul cu poemul ce le stă în faţă, Mc Luhan stăruie asupra inseparabilităţii conţinutului de formă. Adevăratul conţinut sau « mesaj » al oricărui medium este tocmai « modificarea de scară, ritm şi structură pe care o introduce în afacerile noastre ». Lucrurile pe care, în mod obişnuit le socotim « conţinut » — argumente parafrazabile, intrigă, sau idei, nu reprezintă decît « bucăţi suculente de carne plimbate de hoţ spre a distrage atenţia cîinelui de pază al minţii ». Unica noastră datorie se reduce la a căuta să înţelegem cele ce se petrec. . .

(*The Paradox of Marshall McLuhan*, studiu apărut în *New American Review*)

GEORGE STEINER

Succesor al lui Blake

Sînt de părere că Rabelais furnizează punct cu punct o demonstraţie crucială argumentului lui McLuhan şi modalităţilor mcluhaniene de concepere a cuvîntului şi limbajului. E vorba de Rabelais, dar şi de Joyce, fundamental diferiţi de un autor ca Burroughs. . . Sîntem în faţa unei probleme cu totul noi. Spectacolul TV, cîntecul « Pop » sau filmul nu sînt lesne repetabile decît în condiţii speciale şi limitate. La ora actuală înaintăm în cîmpul unor orientări cu totul diferite, în care operă de artă, fie ea importantă, majoră, dinamizatoare (puteţi folosi aici orice termen doriţi), — pentru prima dată în istoria omenirii nu se poate fixa. E o trăire simultan-irepetabilă. Un eveniment care va necesita probabil o adevărată reorientare a modului nostru de a aprecia opera de artă. În linii mari situaţia este următoarea: la început, am avut o lungă perioadă orală apoi una foarte scurtă de artă înregistrabilă, memorabilă (în termenii lui: « Galaxia Gutenberg »; iar acum, din nou poate începutul unei lungii serii de creaţii orale. Chiar faptul că putem discuta în astfel de termeni ştiind că tot aici intră şi problema morţii — moartea operei artistice, moartea celui care o păstrează în amintire dar care nu are cum să transmită mai departe această experienţă — acest fapt îl datorăm măcar parţial lui Marshall McLuhan. Iată-ne aşadar în pragul unei deschideri realmente majore spre domeniul stabilităţii în experimentul artistic, domeniu pe care teoreticienii literari nu l-au sondat încă, şi pe care, de la Blake încoace, nimeni, de altfel, nu l-a intuit vreodată cu adevărat. În privinţa lui Blake, McLuhan rămîne, fără nici-o îndoială, succesorul său în multe şi nenumărate privinţe.

(Dintr-un simpozion McLuhan; în *Mc Luhan: Hot and Cool*, Signet, New York 1969)

În romîneşte de EMIL SÎRBULESCU

https://biblioteca-digitala.ro

RICHARD KOSTELANETZ

Stimul pentru dezbatere

Din punctul de vedere al stăruinței intelectuale, cărțile lui McLuhan sînt cu totul vrednice de laudă; intrinsec vorbind, în ciuda intensului lor caracter definițional, ele invită la participare în procesele lor de gîndire, deschizînd calea nu numai pentru unele dialoguri dintre cititor și carte, ci și între un cititor și altul. Lucrările lui McLuhan se numără printre cele mai fecunde și pătrunzătoare cărți ale timpului nostru; nici o persoană inteligentă nu le poate parcurge fără a dobîndi din lectura lor un plus de înțelegere în profunzime, fără a fi influențat, măcar într-un anume fel, de părerile autorului, și fără a se înarma cu o mai bună pregătire în înfruntarea mediului. În mijlocul umpluturii se află neîndoielnic mult adevăr; și, ceea ce-i mai important, el este de natură să dea multora din noi jaloanele unei educări pentru o luare de conștiință față de dimensiuni pînă nu demult trecute cu vederea.

(A Hot Apostle in a Cool Culture, *studiu apărut în* Twentieth Century Magazine)

JOHN M. CULKIN

Punerea în chestiune și scopul ei

Propunerea lui McLuhan este în sine suficient de modestă: « Nu propun decît întreprinderea unei cercetări avînd ca scop lumea foarte neobișnuită în care trăim, — o lume cu totul aparte în comparație cu cele care ne-au precedat, și pentru care modelele antecedente nu par a se dovedi operante ». Această lume neexplorată e însăși lumea noastră. McLuhan e de părere că foarte puțini privesc prezentul cu un ochi «prezent », majoritatea avînd tendința de a pierde prezentul din vedere, strămutîndu-l în trecut și contemplîndu-l cumva prin prisma unei oglinzi retrovizoare. Faptul nebăgat în seamă e că mediul nostru ambiant este electronic, înfăptuire a mijloacelor moderne de comunicare în massă. Respirăm acest nou mediu ambiant împreună cu aerul pe care-l tragem în plămîni, (unii se vor grăbi să adauge că tot atît de poluat e unul ca și celălalt); și, cu toate acestea, consecințele și importanța acestui fapt par a scăpa judecății simțului comun ca și percepției orientate către conținut. Într-adevăr, mediile ambiante create de mijloacele de comunicare în massă sînt mai mult decît niște containere în care s-ar desfășura activitățile noastre: ele sînt adevărate procese modelînd pe om. O atare influență nu e deterministă decît în cazul cînd rămîne ignorată. Nimic nu e inevitabil pentru cine are bunăvoința de a cerceta ceea ce se petrece.

The Medium is the « Massage »

Cu doisprezece ani în urmă McLuhan lansa formula « mediumul e mesaj » (The medium is the message), aforism criptic și coriace despre al cărui înțeles se discută în continuare. Dar titlul ultimei sale cărți, întreprinzînd o tratare ilustrată și vulgarizatoare a aceleiași teorii, proclamă pe ton glumeț că același medium e masaj *— un titlu menit să*

https://biblioteca-digitala.ro

irite peste poate nu numai pe tipografi, dar și pe critici. Formula ca atare poate fi considerată în patru moduri, dar al treilea cuprinde un masaj *de primă însemnătate.*

Primul sens se comunică cel mai bine pe cale orală: « Mediumul *e mesaj». Mediumul e lucrul care ne lipsește. Lumea se arată în general concentrată asupra conținutului; luați însă seama la formă, structură, cadru,* medium. *Tonul face muzica: e vorba de medium. McLuhan pune adevărul să stea cu capul în jos, pentru a putea atrage atenția. Cît privește motivele pentru care mediumul merită atenție, acest fapt derivă din următoarele trei înțelesuri.*

Sensul doi pune accentul pe raportul dintre medium și conținut. Forma comunicării nu se mărginește să altereze conținutul, ci, mai mult decît atît, fiecare formă își manifestă preferința pentru un anumit tip de mesaj. Conținutul există întodeauna într-o anumită formă, fiind ca atare ocîrmuit într-un anume grad de însăși dinamica acelei forme. Dacă nu cunoști mediumul, nu cunoști nici mesajul. Dr. Edmund Carpenter rezumă foarte clar acest aspect în felul următor: « Engleza este un mass-medium. *Toate limbile sînt* mass-media. *Noile* mass-media *— ca cinema, radio, televiziune, reprezintă în fond noi limbaje, dar gramatica lor e pentru moment necercetată. Fiecare însă codifică realitatea într-un mod diferit; fiecare ascunde în sine o metafizică unică »...*

Ceea ce se află mijlocit e totdeauna un anume conținut îmbrăcat într-o formă. În acest sens se poate afirma că mediumul reprezintă un co-mesaj. Sensul trei al formulei mass-medium *scoate în evidență raportul ce se stabilește între medium și psihismul individual al receptorului. Fapt este că mediul modifică deprinderile perceptuale ale receptorilor săi obișnuiți. Independent de faptul că se comunică ceva, mediumul își exercită acțiunea. Culturile pre-literate, literate și post-literate percep fiecare în felul lor lumea prin instrumentalitatea unor lentile proprii. În însuși procesul de predare a unui conținut, mediumul își exercită acțiunea asupra sensoriului celui care îl preia. Spre a facilita înțelegerea acestei imponderabile inter-acțiuni McLuhan recurge la un joc de cuvinte și pornind de la* mesaj *ajunge la* masaj. *Calamburul n-are alt rost decît de a atrage atenția asupra faptului că mediumul* e *departe de a fi o entitate neutră și că, dimpotrivă, acționează asupra omului. Ii reține atenția, îl captivează, îl înfășoară, — într-un cuvînt îl* masează. *Mediumul închide și deschide ferestrele sensoriului uman. Dovada? Priviți tînăra generație crescută înaintea micului ecran: s-ar părea că redescoperă textura, mișcarea, culoarea, sunetul, într-un sens am putea spune că ei re-tribalizează omenirea. Realmente televizorul pune stăpînire pe om, practicînd un masaj al tuturor simțurilor ruginite de inacțiune.*

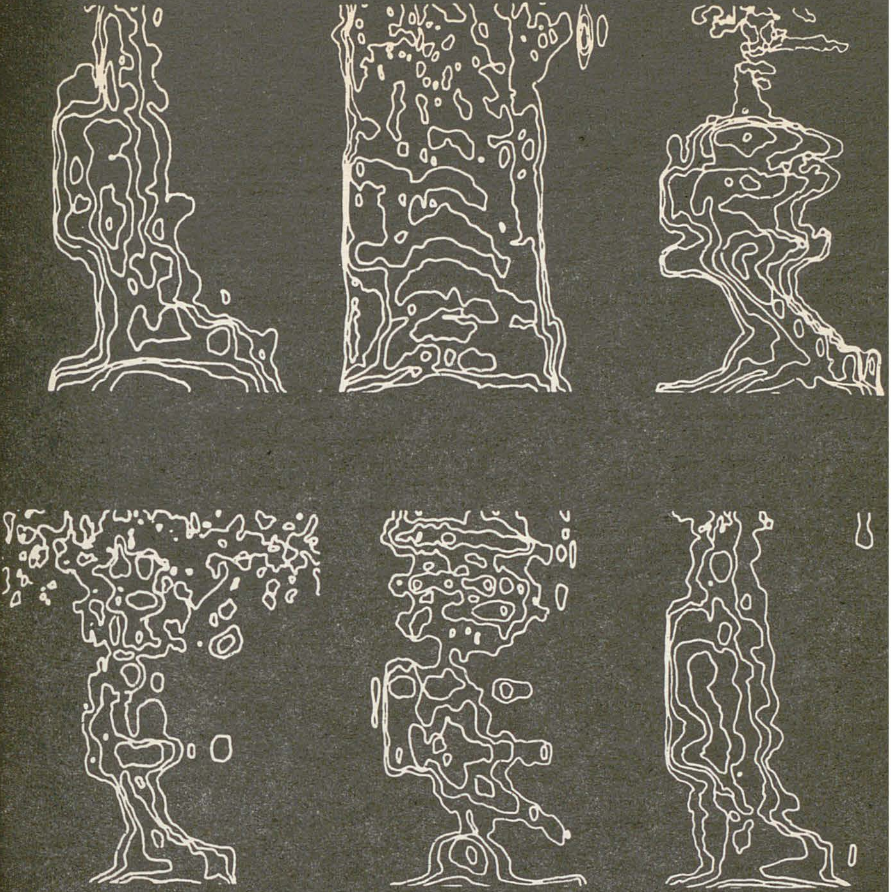
Al patrulea sens e în legătură cu raportul dintre medium și corpul social... Mijloacele de comunicare în masă își exercită masajul *nu numai asupra individului ci și asupra societății luată în ansamblu. De obicei rezultatele trec cu ușurință neobservate, pentru că oamenii au tendința să considere noul drept cîte un mic adaos în continuarea vechiului.*

Supra-concentratul de McLuhan

Scrierile lui McLuhan abundă în aforisme, aluzii, referințe la exemple, *chiar și fapte irelevante gravitînd cu largheţe în jurul celor cîteva teme recurente. Toate acestea constituie o bază de materii prime pentru cititorul dispus a practica un* self-service *pe marginea datelor jalonate. În cele ce urmează l-am comprimat fără menajamente pe McLuhan într-o formă abreviată. Putem enumera pe degete cele* cinci *postulate a căror arie acoperă aproape patru mii de ani și din care se desprinde* esența *punctului de vedere adoptat de McLuhan.*

1. 1967 *î.e.n.* — Toate simțurile sînt în act. *Pentru o teză parțial ciclică, alegem aci în mod convențional o dată simetrică. Sîntem așadar înaintea descoperirii alfabetului*

https://biblioteca-digitala.ro



you
you
you
you
you

"Speak that I may see you."

Electrically-recorded voiceprints, like fingerprints, are now being accepted as evidence by some courts.

Five people were asked to say "you." One was asked to repeat it. Which two voiceprints were made by the same speaker?

Voiceprints at upper left, lower right.

https://biblioteca-digitala.ro

fenician. De la contemporanii noştri strămoşi din junglele Noii-Guinee şi din pustietăţile de gheaţă arctică ştim foarte bine că omul de dinainte de invenţia slovei trăieşte şi evoluează într-o lume simultan-unanimă. Realitatea care-l bombardează din toate direcţiile e receptată cu antenele omnidirecţionale ale văzului, auzului, pipăitului, mirosului şi gustului.

. . . Cei mai mulţi dintre noi îşi închipuie că felul lor de a percepe lumea ar fi unul şi acelaşi cu perceperea lumii ca atare. E drept că frecventînd în permanenţă oameni asemănători nouă înşine, modul nostru de a percepe rămîne într-un imobilism nestingherit. Atît literal cît şi din punct de vedere figurativ, trebuie să mergem la poli spre a face cunoştinţă cu anumite violente contraste de natură a ilumina prejudecăţile noastre perceptive inarticulate.

. . . Fiecare cultură îşi dezvoltă un echilibru senzorial propriu spre a putea face faţă solicitărilor mediului ambiant. O formulare teoretică cît se poate de generală ar fi aceea că modalităţile de conjuncţie şi percepere ale oricărui individ sînt influenţate de cultura în sînul căreia s-a născut, de limba pe care o vorbeşte, de mijloacele de comunicare cărora le este expus. Cu alte cuvinte fiecare cultură îşi difuzează factorii constituenţi o dată cu un complex de lentile prin prisma cărora realitatea este tradiţional abordată. Diferenţele de percepţie sînt o problemă de grad. Anumite culturi sînt suficient de apropiate între ele din punctul de vedere al structurilor perceptuale, ceea ce face ca deosebirile să poată trece neobservate. Alte grupuri culturale — ca de pildă adolescenţii eschimoşi şi adolescenţii din SUA — se află însă despărţiţi prin diferenţe atît de mari, încît putem vorbi în cazul lor de distanţare cu recul estetic.

2. Arta imită viaţa. *În lucrarea sa* The Silent Language, *Edward T. Hall propune teza potrivit căreia orice artă şi tehnologie reprezintă prelungirea unui element fizic sau psihic uman. Putem vorbi astăzi de prelungiri dezvoltate de om pentru toate operaţiile executate cîndva doar cu corpul: topor de cremene pentru mînă, roată pentru picior, lentile pentru ochi, radio pentru glas şi ureche. Banii reprezintă o modalitate de a stoca energie. Externalizarea funcţiilor individuale şi specializate a ajuns în prezent, conform definiţiei, în stadiul ei cel mai înaintat. Graţie unor medii electronice ca telegraful, telefonul, radioul şi televiziunea, omul a ajuns astăzi să înzestreze întregul glob cu un sistem nervos asemănător aceluia din propriul său trup. Preşedintele Kennedy e împuşcat, şi lumea întreagă se cutremură de pocnetul gloanţelor. Spaţiul şi timpul se dizolvă în condiţiile electronice. Preocuparea curentă pentru Naţiunile Unite, Piaţa Comună, ecumenism, reflectă tocmai această impulsiune organică către o nouă convergenţă şi unitate ce « adie prin văzduh ». Astăzi, în epoca electronică, facultăţile şi simţurile noastre prelungite au ajuns să constituie un unic cîmp de experienţe coexistente şi instantanee. Totul se petrece sub ochii noştri. Toată lumea participă. McLuhan numeşte lumea un « sat planetar ».*

3. Viaţa imită arta. *Omul îşi modelează sculele, iar sculele, ulterior, modelează pe om. Aceste prelungiri ale simţurilor încep să intre într-un proces de interacţiune cu înseşi simţurile noastre. Mijloacele de comunicare în massă devin « masaj ». Noile transformări de mediu introduc un nou raport în balanţa senzorială. Nici un simţ nu operează izolat. Întreg senzoriul îşi caută împlinirea în aproape fiecare experienţă particulară a fiecărui simţ. Şi întrucît există un quantum de energie disponibilă pentru fiece experienţă senzorială, raporturile intra-senzoriale diferă şi ele în funcţie de feluritele* media.

Natura efectului senzorial e determinată de mediumul folosit. McLuhan împarte numitele mass-media *în funcţie de calitatea sau definirea semnalului lor fizic. Una şi aceeaşi imagine din acelaşi obiectiv poate apărea sub formă de fotografie lucioasă sau de reproducere tele în pagina unui ziar. Cea dintîi e perfect de clară, de foarte bună calitate grafică, cît se poate de fidelă propriului* medium. *Acest medium e numit de de McLuhan « hot » (fierbinte). Reproducerea din ziar e ceţoasă, realizată dintr-o fină*

https://biblioteca-digitala.ro

punctuaţie, cu claritatea scăzută. Acest medium e numit de McLuhan « cool » (rece). Cinematograful e « hot »; televiziunea e «cool ». Radioul e « hot »; telefonul e « cool » Un « cool medium », sau o persoană « cool » solicită participare şi pătrundere. Există loc pentru reacţia receptorului. O prelegere e « hot »: toată strădania posibilă s-a depus. Un seminar e « cool »: toată lumea e solicitată să participe activînd. Dacă orice conexiune e cauzală, distincţia rămîne o problemă deschisă, dar fapt este că mezinii acestei generaţii, născuţi sub zodia « cool » a televiziunii, sînt irezistibil dornici să se amestece peste tot şi să ia parte la tot ce se întîmplă.

4. Omul a modelat alfabetul iar alfabetul l-a modelat pe om. *În conformitate cu postulatul lui McLuhan, după care « mediumul e mesaj », o cultură cărturărească s-ar cuveni să fie cît se poate de rîvnică de a afla care sînt efectele provocate de cărţi asupra omului.*

. . . Citez aici un caz autentic şi cunoscut, întîmplat unui distins profesor în timp ce ţinea o conferinţă în faţa unui mare auditoriu într-un modern hotel la Chicago: pe cînd vorbea, oratorul e muşcat la picior de o cobră. Experienţa nu durează decît trei secunde. Victima resimte contactul reptilei, reacţia sălii, împăinjenirea ochilor. Memoria, imaginaţia şi emoţiile intră subit în acţiune urgentă şi simultană. În trei secunde se petrec o mulţime de lucruri. Două săptămîni mai tîrziu, profesorul e complet restabilit şi vrea să-şi istorisească experienţa într-o scrisoare unui coleg. A comunica această experienţă prin scris înseamnă mai întîi s-o fragmentezi în părticele, apoi s-o mijloceşti cu picătura, frîntură cu frîntură, înşirînd totul într-un mod abstract, linear, limitat şi succesiv. Aceasta este în esenţă structura tiparului. Şi din clipa cînd o cultură se foloseşte de un asemenea medium *timp de cîteva secole, ea începe să perceapă întreaga lume într-un mod abstract, linear, înşiruit şi succesiv. Şcolile şi celelalte organizări ale acelei culturi se modelează în consecinţă conform aceloraşi premize. Forma tiparului a devenit tipar de gîndire. Mediumul a devenit mesaj.*

Or, de secole, potrivit lui McLuhan, linia dreaptă a reprezentat tainica metaforă a literatului. În mod inconştient dar nu mai puţin inexorabil, ea a fost folosită drept măsură a lucrurilor. Nimeni n-a remarcat, nimeni nu s-a sesizat. Toată lumea a acceptat procedeul ca firesc şi universal. De fapt el nu e nici una nici alta. Astăzi mass-mediile electronice au rupt monopolul tiparului; profilul senzorial al omului contemporan a fost modificat prin întărirea conştiinţei valorilor aurale, tactile şi kinetice.

5. 1967 e.n. — Toate simţurile îşi revendică reintrarea în acţiune. *Tiparul a rezumat cea mai mare parte a experienţei senzoriale în favoarea vizualului. Sfîrşitul monopolului tipografic marchează totodată sfîrşitul monopolului vizualului. . . Anumie excese actuale în experienţele aurale, tactile şi kinetice se datorează probabil nemijlocit privaţiunii de echilibru senzorial de care a suferit în ultimele secole cultura tipografică. Natura are însă oroare de vid. N-avem cu ce să ne mîndrim cu tînăra generaţie, ce-şi iese astăzi din fire în faţa unei orchestre, — să spunem* The Beatles. *Unii par tentaţi să exclame « Cerule, dar ce fac* The Beatles *din aceşti tineri ? »; în timp ce alţii se întreabă: « Dar ce-am făcut tineretului ăstuia ? » Sîntem încă departe de a poseda cunoaşterea tuturor datelor în legătură cu ceea ce se numeşte* a fi o fiinţă umană armonică.

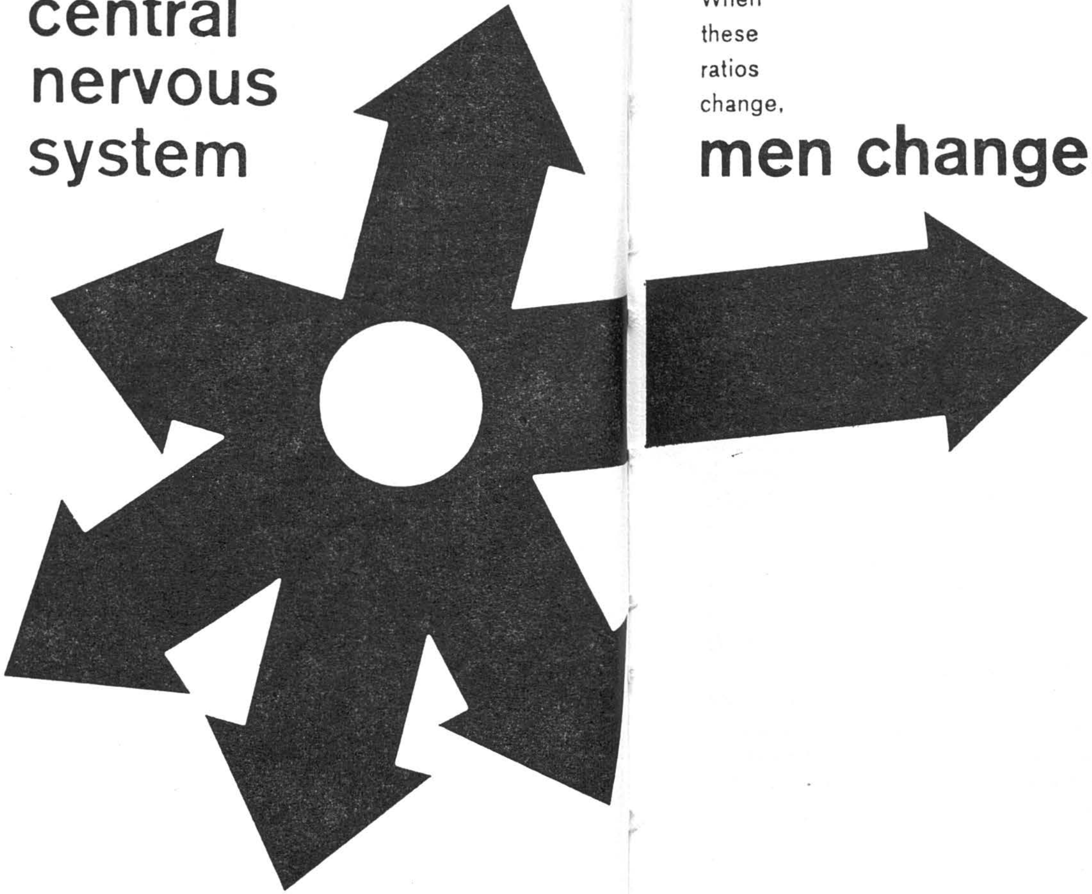
(*Din studiul* A Schoolman's Guide to Marshall McLuhan, *apărut în* Saturday Review,)

În româneşte de A. B.

https://biblioteca-digitala.ro

electric circuitry,

an extension of the central nervous system



Media, by altering the environment, evoke in us unique ratios of sense perceptions. The extension of any one sense alters the way we think and act—the way we perceive the world.

When
these
ratios
change,

men change.

https://biblioteca-digitala.ro

CATINCA RALEA

De vorbă cu

MARSHALL McLUHAN

În general, în contactul cu o țară pe care încerci s-o explici altora, îți cauți cîteva puncte de reper care să poată eventual sluji drept simboluri și te oprești asupra cîtorva nume care să poată explica un climat cultural sau psihic. Am adăugat psihic pentru că atunci cînd am plecat în Canada, aveam în mintea mea trei nume: Pierre Eliot Trudeau — un politician, Norman McLaren — un cineast, și Marshall McLuhan — un profesor universitar. Despre cel din urmă știam cel mai puțin. Personalitatea politică, spiritul larg, rațional, al primului ministru canadian, formase subiectul cîtorva articole apărute la începutul anului 1969, an în care am plecat eu în Canada. Filmele cu totul senzaționale ale unuia dintre cei mai mari « animatori » ai tuturor timpurilor, fuseseră prezentate și la noi. . . Dar despre Marshall McLuhan auzisem doar vag. Am plecat deci de la o lipsă totală de idei preconcepute. . . « Filozoful erei electronice » n-avea în imaginația mea nici un fel de figură. Nu-l vedeam în nici un fel. Mă interesa, doar, ce spune. Mulțumea spiritul meu de ordine: o lume științifică, tehnică, cum e Canada, trebuia să aibă un ideolog al ei. . . Și îl avea.

Pe măsură ce pătrundeam în această lume, auzeam vorbindu-se tot mai mult despre el. . . I-am cumpărat încet, toate cărțile, și poate că nu l-aș fi cunoscut niciodată dacă una din acele cucoane bătrîne și « active » care formează motorul societății americane nu mi-ar fi spus « Vai, dar nu se poate să nu-l cunoști pe Marshall McLuhan. Aranjez eu tot! »

https://biblioteca-digitala.ro

Asta se întîmpla firește la Toronto, într-una din cele trei zile în care încercam să acumulez cît mai multe imagini filmate.

Mi s-a spus: « Nu știu dacă profesorul McLuhan va putea să te primească, dar te așteaptă în orice caz profesorul Parker. Profesorul Parker e colaboratorul lui » — fuseseră co-autori la o carte care apăruse chiar în zilele acelea, *Through the Vanishing Point* (Prin punctul de fugă) — în care autorii aplică teoriile despre « comunicare » spațiului reflectat în poezie și pictură. Îndreptîndu-mă spre căsuța care purta o tăbliță cu numele de « Chair of Communications » — catedra de comunicare — pe care o deține profesorul McLuhan la Universitatea din Toronto (Universitate compusă dintr-o multitudine de clădiri din acestea mici) mi-am spus: Ce curios că într-o epocă în care literatura și filmele încearcă să sublinieze « incapacitatea indivizilor de a comunica unii cu alții » să existe o catedră care să se numească « communications ». Mă aflam într-adevăr într-o « lume nouă » în care angoasa existențialistă și introvertirea eroilor lui Bergman sau Antonioni fuseseră înlocuite cu ceva total diferit — teoria lui McLuhan despre transformarea planetei prin « mass media » (mijloacele de comunicare în masă — radio, televiziune, etc.) într-un « global village » adică « sat global ».

Întreaga mea întîlnire cu profesorul Parker și profesorul McLuhan a avut aspectul cel mai puțin academic din lume. Am intrat. Trei persoane mutau o ladă pe un culoar. « Profesorul Parker? », am spus. « În fundul curții, în garaj ». Ah, era deci și o curte, și un garaj. . . Am ieșit din clădire, am traversat curtea interioară și am intrat într-un fel de atelier în care am dat de cel mai neașteptat personaj, care m-a poftit. . . în pod, unde se aflau două sau trei scaune de bucătărie și teancuri de cărți de tot felul, pe jos. . . Erau și scrumiere, tot pe jos. Personajul era profesorul Parker. Uluitor ! Părea că ieșise chiar atunci dintr-o piesă de Cehov. Astrov? Sau Verșinin? Ochi albaștri, poetici, visători, o barbă mare, dar « ciuntită » după moda secolului XIX, și ceea ce numesc americanii « intensitate », — o mare intensitate de sentiment în tot ceea ce spunea. Ne-am așezat pe cele două scaune și după un minim de prezentări — un nume, o localizare geografică — am început să discutăm deslînat despre fel de fel de probleme. . . orice ! Există oameni cu care ai impresia că te cunoști dintodeauna, în care treptele convenționalismului și rigorile legilor conversației se omit, printr-un acord comun, tacit, și treci direct la subiect.

Poate că personalitatea cu totul specială a profesorului « cehovian » a contribuit și mai mult că accentueze aspectul cu totul banal al lui Marshall McLuhan. La un moment dat profesorul Parker a spus: « Trebuie să-l chem și pe Marshall. Știți, el în general, nu prea se înnebunește după reporterii clasici. . . dar dumneavoastră nu mi-ați pus nici o întrebare »

Da. Dialogul fusese bazat pe păreri și impresii reciproce despre lumea modernă. . .

A apărut după cinci minute cu un bărbat înalt, blond, de vreo 50 de ani, care ar fi putut, în egală măsură, să fie pastor presbiterian — avea aspectul auster de rigoare — sau comis voiajor, reprezentant al unei firme de lame de ras — căci

https://biblioteca-digitala.ro

nici fizicul, nici personalitatea lui nu aveau nimic deosebit. Mi-am amintit că există oameni care îl consideră cabotin, farsor, că stilul cărţilor lui, destul de puţin clar, a fost adesea criticat spunîndu-se că acest « expert în comunicare », nu prea reuşeşte să « comunice » cu succes.

Discuţia noastră a început de la doctorul Hans Selye, o mare somitate în materie de endocrinologie, părintele teoriei « stresului nervos », pe care urmam să-l văd a doua zi, şi căruia McLuhan tocmai îi scrisese o dedicaţie pe ultima carte. Şi am continuat cu tineretul. Pe atunci, fenomenul « hippy » nu degenerase încă în diversele forme de manifestări anti-sociale de mai tîrziu. . . Cu ocazia asta am aflat ce mult contează tineretul pentru acest venerabil tată de familie a, cred, şase copii (am văzut mai tîrziu o parte dintre ei, şi pe soţia lui — o tipică nevastă americană, echilibrată şi gătită cu pălărioară cu flori). Teoriile lui despre tineret şi educaţie m-au fascinat încă de cînd i-am citit cărţile, De fapt, teoria lui filozofică reprezintă o revoluţionare a educaţiei. McLuhan e de părere că omul contemporan nu posedă « cultură » temeinică, dacă lectura e singurul element prin care şi-a dobîndit-o. « Astăzi, dacă vrei într-adevăr să fii un om învăţat, trebuie să ai o cultură care să acopere nenumărate domenii ». Învăţămîntul, spune el, « ar trebui să renunţe la angajamentul faţă de cuvîntul tipărit — care constituie doar o concentrare a simţului vizual — pentru a cultiva « simţurile totale » ale omului, care ne învaţă cum să folosim toţi cei cinci cilindri, în loc de unul singur ». « Tinerii care au trăit în ultimii zece ani experienţa televizorului, au asimilat, fireşte, dorinţa de a fi angajaţi, în profunzime, — ceea ce face ca toate scopurile depărtate ale culturii obişnuite, reprezentate în imaginaţie, să pară nu numai ireale, ci şi neesenţiale, şi nu numai neesenţiale ci anemice ». (*Understanding Media*)

În era electronică — spune McLuhan, totul se schimbă: individul, familia, mediul, educaţia, ocupaţiile, relaţiile « cu ceilalţi ». El explică cum cuvintele şi sensul lor, predispun copilul să gîndească şi să acţioneze în anumite privinţe, în mod automat. Alfabetul, şi tehnologia cuvîntului tipărit, au hrănit şi încurajat un aşa numit proces de fragmentatre, un proces de specializare şi detaşare. Tehnologia electronică hrăneşte şi încurajează unificarea, angajarea. McLuhan explică, de asemeni, cum în perioadele de mare tranziţie tehnologică şi culturală apar confuzii nenumărate şi un sentiment adînc de disperare. Nu se putea, fireşte, să nu vorbim şi despre « angoasă — una din bolile secolului » ! « Epoca noastră, spune McLuhan, această epocă a anxietăţii, este în parte rezultatul încercării de a face *astăzi* o treabă cu uneltele de *ieri*, cu conceptele de ieri ». Mi-a vorbit apoi despre tineret, care înţelege din instinct drama electronică din jur. « Astăzi tinerii trăiesc mitic şi în adîncime. Dar se ciocnesc de procese de educaţie în situaţii organizate prin mijloace de informaţie clasificată — subiectele nu au legătură, ele sînt concepute vizual în termeni de schiţe ». În asta constă, după părerea lui McLuhan, alienarea dintre generaţii. Şi el spune mai departe: « Multe dintre instituţiile noastre de învăţămînt suprimă experienţa naturală, directă, a tineretului, care reacţionează cu încîntare spontană la

https://biblioteca-digitala.ro

poezia şi frumuseţea noului mediu tehnologic, mediul culturii « populare » (adică « pop » — de mare popularitate). Aceasta ar putea constitui poarta lor către toate realizările trecutului, dacă ar fi studiată ca o forță activă (și nu ca una benignă). Tînărul nu găseşte mijloace de angajare şi nu poate descoperi cum se leagă domeniul educaţiei cu lumea lui mitică de date şi experienţe prelucrate electronic, pe care le exprimă reacţiile lui clare şi directe ».

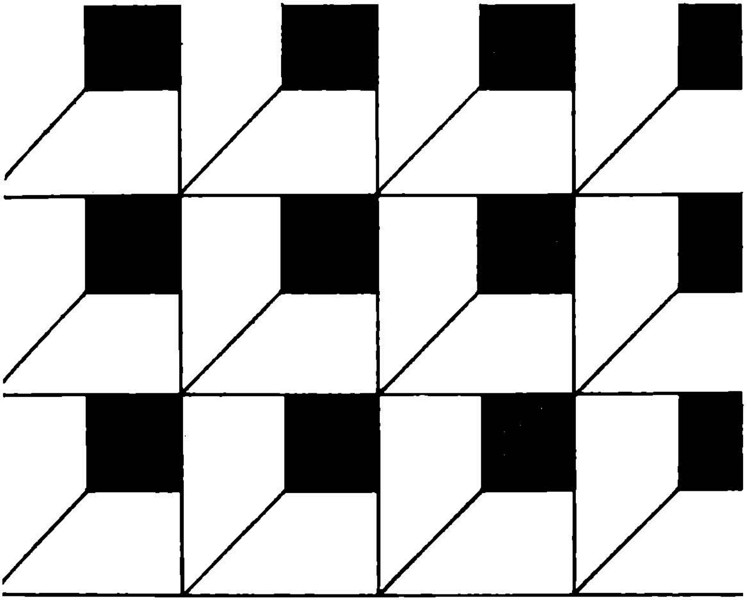
« Şcoala se află acum într-o luptă vitală, pentru supravieţuire, o luptă cu lumea extrem de convingătoare « din afară », cea creată de noile mijloace informaţionale. Educaţia trebuie să se transforme din *instrucţie*, *impunere* a unor tipare şi şabloane, în *descoperire* — căutare, explorare — și în recunoaşterea limbajului formelor. Tinerii astăzi nu mai vor ţinte, scopuri abstracte, ei vor roluri — R O L U R I; adică o angajare totală. Ei nu mai vor scopuri sau ocupaţii fragmentate, specializate»...

Am vorbit multe despre tineri cu Marshall McLuhan. . . tinerii pe care îi respectă şi cărora le explică ceea ce ei simt din instinct, într-o serie de conferinţe mai mult sau mai puţin « ortodoxe » pe care fie el, fie profesorul Parker, le ţin în diverse puncte ale Canadei sau Statelor Unite, conferinţe organizate conform legilor la care e supusă orice « marfă » materială sau spirituală în America, — de *impresari*. Totul e simplu la el, aşa cum e şi persoana lui. El vrea să transforme procesul de educaţie într-un lucru agreabil, lipsit de efort. « Procesul de educaţie, spune el a fost multă vreme asociat doar cu noţiunea de încruntare. Cînd vrei să spui despre un student că e bun, spui că e « serios ». Epoca noastră oferă o ocazie unică pentru ca tinerii să înveţe cu ajutorul umorului, — o glumă perceptivă sau incisivă poate avea mai mult înţeles decît o seamă de platitudini ce zac între două coperţi. McLuhan mi-a povestit că o dată,după una din conferinţele lor, au primit la Catedra de Comunicare, o scrisoare de la un tînăr care spunea: « Thank you for making me realise I am young and I enjoy it ». (Mulţumesc că m-aţi făcut să-mi dau seama că sînt tînăr, și că asta îmi face plăcere ».)

Mai tîrziu, am coborît în biroul lui McLuhan. O cameră plină de cărţi. Rafturi întregi cu cărţi de jur împrejurul încăperii. Şi hîrtii, şi publicaţii — pe jos, pe masă, pe birou. . . Tipăriturile păreau să fi invadat universul acestui apostol al tehnologiei electronice. Mai erau şi desene, şi pînze suprarealiste. . . Ce alăturare stranie a lumii anilor '30, cu tomuri aparţinînd celor mai vechi timpuri, toate acoperite cu praf, — praful idilic al biroului de savant de la începutul secolului. . . — universul paradoxal, al unui om care încearcă să demonstreze desuetudinea cuvîntului tipărit.

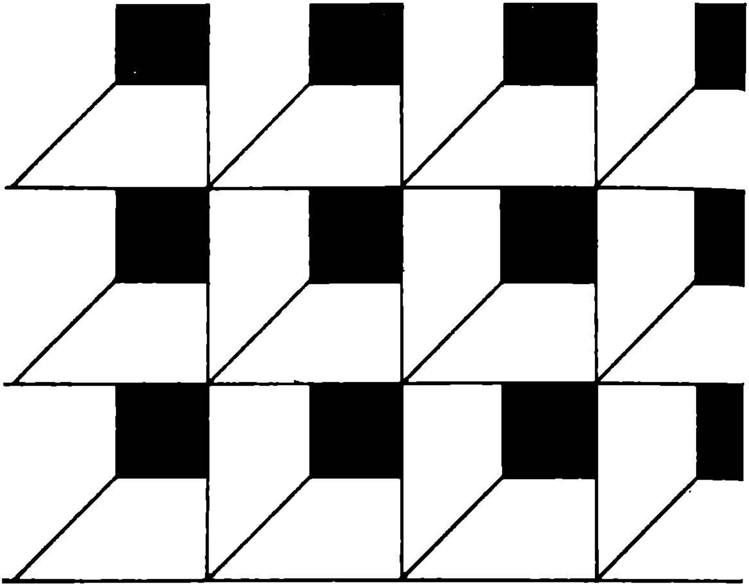
N-am vrut un interviu pe bandă de magnetofon sau pe peliculă de 16 mm. Am vrut un autograf pe ceea ce constituie subiectul contestărilor sale: o carte. « Through the Vanishing Point », de Marshall McLuhan şi Harley Parker.

https://biblioteca-digitala.ro



"....compartmentaliza
interests bring about
of activity commonly
insight, of imaginat
Each of these activities
place in which it must
the anatomy of experi
these divisions inhere
of human nature."

https://biblioteca-digitala.ro



tion of occupations and
a separation of that mode
called 'practice' from
ion from executive 'doing.'
is then assigned its own
abide. Those who write
ence then suppose that
in the very constitution

—John Dewey

https://biblioteca-digitala.ro

« OROLOGIILE SAU MIROSUL TIMPULUI », DE ANATOL VIERU, CEA DINTÎI LUCRARE ROMÂNEASCĂ — ŞI PRINTRE PRIMELE PE PLAN MONDIAL — ÎNCORPORÎND ÎNTR-UN FAPT DE ARTĂ FRAGMENTE DIN GÎNDIREA LUI McLUHAN, FOLOSEŞTE ÎN TEXTURA VIZUAL-SONORĂ REFLEXII DIN *UNDERSTANDING MEDIA*. BUCATA A FOST PREZENTATĂ ÎN PRIMĂ AUDIŢIE ÎN PRIMĂVARA ACESTUI AN LA SALA MICĂ A PALATULUI REPUBLICII DIN BUCUREŞTI.

TEXT ŞI PAGINĂ DE PARTITURĂ

— După descoperirea notaţiei numerice spaţiale, timpul s-a putut defini ca ceva ce se întîmplă între două puncte.

— Din împărţirea timpului în unităţi uniforme şi vizualizabile vine simţul duratei şi nerăbdarea între evenimente.

— Culturile analfabete nu cunosc acest simţ al nerăbdării, adică al timpului ca durată.

— Orologiul este o maşină care produce secunde, minute şi ore uniforme. Timpul e despărţit de ritmurile experienţei umane.

— Orologiile au fost perfecţionate în mînăstirile medievale pentru a ghida viaţa în comun.

— Japonezii măsurau timpul cu tămîie: o gamă de mirosuri delicate dădeau ora, ziua, anotimpul, zodia.

— Fizicianul şi savantul modern socot că fiecare lucru crează propriul său timp şi spaţiu.

— Pentru Indienii Hopi, timpul este ceea ce se întîmplă cînd « cucuruza se coace şi turmele cresc ».

— Azi multiplicitatea ne place mai mult decît repetarea. Este diferenţa dintre un marş de soldaţi şi balet.

— În era electronică s-a descoperit că instantaneul aboleşte timpul şi spaţiul, redînd omului o conştiinţă integrală şi primitivă.

— Orologiul a creat timpul şi i-a educat pe oameni să mănînce nu cînd le este foame ci cînd este ora prînzului.

— Orologiul, la fel ca furnalul înalt, a accelerat topirea mineralelor şi creşterea conformismului în viaţa socială.

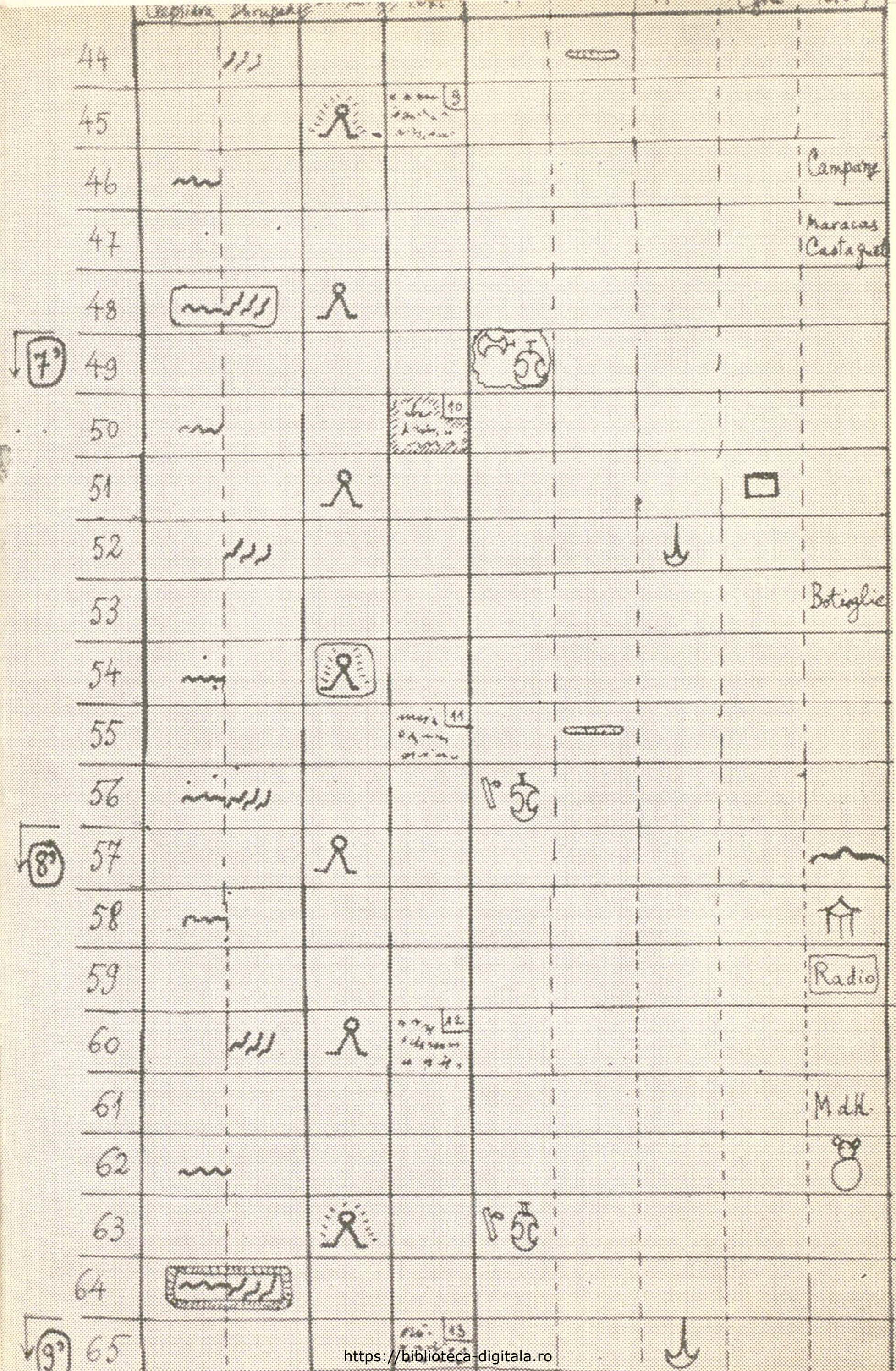
— Cînd voia să construiască o casă sau un oraş, omul tribal întorcea orologiul cosmic re-creînd procesul originar al creaţiei.

— Vizualul desacralizează universul şi produce « omul nereligios » al societăţilor moderne.

— Urechea pune pe om în panică universală, în timp ce ochiul (prin alfabet şi timp mecanic) protejează de presiunea acusticilor neîncetate.

— Culturile ezitînde, ca cea contemporană, sînt terenuri fertile de luciditate comică şi tragică.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

ANATOL VIERU

Potrivire cu

McLUHAN

În martie 1970 pe cînd pregăteam un concert cu muzică de Lassus, Ives şi piese ale mele combinate cu coregrafie, mi-a căzut în mînă cartea lui McLuhan *Understanding Media*. Lectura a fost captivantă; nu-mi pot da seama însă dacă a fost uşoară sau grea.

La prima vedere cartea pare uşoară, chiar distractivă, avînd aspecte de Magazin. Pe de altă parte există însă fraze obscure, în care sensul mijeşte prin sugestie; caracterul disparat al datelor şi înmănunchierea lor neaşteptată îngreunează citirea; ochii îţi fug în timpul lecturii. Mi-am dat seama apoi că există o legătură între concepţia autorului şi mijloacele prin care el o expune, o unitate între conţinutul şi metoda volumului, autorul mobilizează informaţii multilaterale din cărţi şi viaţă, ni le aruncă în tempo allegro şi schiţează releuri neaşteptate între ele. Toate acestea îl plasează şi într-un context estetic sau, în orice caz, sugestiv din punct de vedere artistic. Metoda e cea inductivă; autorul pluteşte într-o mare de fapte disparate; există însă un număr de idei stabile, (refrene), la care McLuhan revine, readus de şuvoiul faptelor pe care le confruntă neaşteptat. Te întrebi: oare faptele îl mînă pe autor, sau autorul stăpîneşte faptele? Intuiţia precede sau rezultă? Greu de spus, fiindcă McLuhan este un artist în felul său. Metabolismul « general-particular » mi s-a părut foarte nutrit şi activ în reflexiile acestui cercetător.

Nu ştiu dacă lectura a fost grea sau uşoară, dar ea mi s-a părut fascinantă tocmai datorită tensiunii dintre fapte şi imaginaţie.

Cartea lui McLuhan m-a stimulat şi prin aspectele ei antilivreşti. Bineînţeles, nu poate fi vorba de o atitudine anti-culturală a acestui autor, ci de necesitatea sau obligaţia omului modern de a lărgi sau de a se supune, mai bine zis, unui cadru mai larg decît cel linear şi strîmt al literei. Planul demonstraţiilor lui

https://biblioteca-digitala.ro

McLuhan este difuz; în prezenţa doctrinei sale ne-gutenbergiene, doctrină mai degrabă a secolului, îţi face impresia că autorului însuşi nu-i ajunge cartea ca mijloc de expresie, ca « medium ». Mai tîrziu am cunoscut un album al lui cu fotografii intitulat *The Medium is the Massage*, confirmînd acest punct de vedere.

M-a pus atunci pe gînduri ansamblul însuşi al ideilor sale. Şi mi-am adus aminte de legenda lui Pygmalion.

În lupta cu natura, omul vine în întîmpinarea acesteia prin tehnologie (întregul corp de cunoştinţe şi invenţii). Tehnologia însă devine la rîndul ei natură şi îl întîmpină pe om, transformîndu-l. Mîna prelungită a omului se depărtează de el şi încetează a fi parte din om. Cea de-a doua natură poate deveni mai puternică decît prima; ea se poate ridica în contra omului. Pygmalion ajunge să poată fi sculptat de către propria sa sculptură.

A crea ceva viu poate însemna a nu-i calcula toate urmările şi deci a nu prevedea o eventuală re-acţiune a creatului la creator. Procesul creaţiei dă sentimentul puterii, însă creatul îl poate limita sau chiar lipsi de putere pe creator. Cele de mai sus asociază legenda lui Pygmalion de povestea Ucenicului Vrăjitor. A te juca cu elementele implică riscul de a ţi le ridica în cap. McLuhan ne atrage atenţia asupra dialecticii dintre om şi creaţia sa, şi o face, cred, ţinînd partea omului.

În acest match plin de adversităţi al omului cu natura, mingea tehnologiei — pe care om şi natură şi-o aruncă unul altuia — joacă un rol ciudat. S-ar părea că adversitatea dintre oameni reprezintă un factor foarte stimulator. Cum altfel să înţelegem faptul că marile descoperiri moderne au apărut şi s-au dezvoltat în legătură cu arta militară, adică cu lupta? S-ar spune că divizarea dintre oameni le dă forţă în lupta cu natura. Nu sînt toate acestea frămîntări ale lumii contemporane? Lumea încearcă desigur un frison în faţa tehnologiei pe care o dezvoltă. Cibernetica, forţa atomică, intervenţiile în structura genetică sau chimică nu vor sfîrşi prin a scăpa controlului? Nu se vor declanşa forţe neprevăzute? Va avea omenirea tăria morală de a face să învingă tendinţele ei centripete?

Dar McLuhan nu se ocupă de toate acestea. El ne arată doar cu mare perspicacitate cum tehnologia « sculptează » pe om, cum ascute sau, dimpotrivă, toceşte unele simţuri. Domeniul este extrem de delicat şi cere multă intuiţie: omul cu greu poate transforma în obiect propriile sale simţuri. McLuhan ne uimeşte prin intuiţiile sale cu privire la aceste porţi prin care omul se deschide către lume, prin care lumea îl închide pe om — în primul rînd « simţul-idee » al timpului şi spaţiului. Dar la aceasta voi reveni mai jos.

●

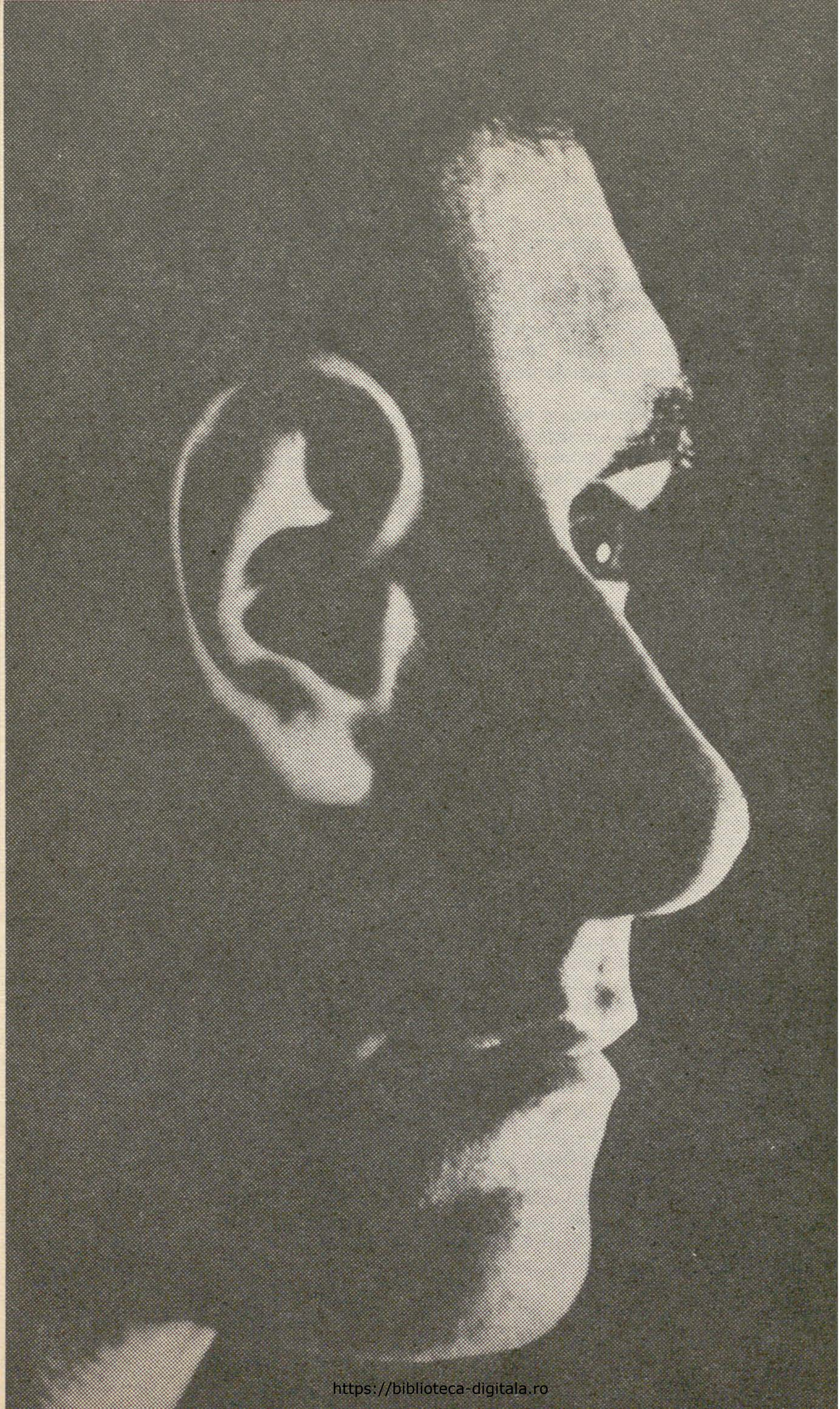
În mod neprevăzut pentru mine, fragmente din cartea lui McLuhan au intrat în lucrarea « Orologii » pe care tocmai o pregăteam pentru concerul de la 20 aprilie. Textul participă atît ca mijloc de expresie cît şi ca conţinut.

Lucrarea în sine nu mi-a fost inspirată de McLuhan, ci doar colorată şi luminată de el; la rîndul meu nu sînt un livresc şi lucrările mele nu pornesc din cărţi; folosesc textele altora atunci cînd am sentimentul a le fi scris eu însumi. Doream să dau o încheiere concertului; mai tîrziu diferite persoane l-au numit « de autor »; intenţia mea era doar să-l încheg, fără pretenţia de a mă oglindi în el.

Încă înainte de a şti cum se va numi noua piesă, fără a fi hotărît dacă avea să aibă text şi cu atît mai puţin, care avea să fie acel text — pornisem de la o structură care mă preocupa în ultimii ani: sita de multipli.

Apelam la simţul periodicităţii pe care îl are fiecare om cu patru clase primare: din 2 în 2, din 3 în 3, din 5 în 5, din 13 în 13, etc. Multiplii de 2 şi 3 sînt desigur mai frecvenţi decît multiplii de 13 şi 17; fiecare număr (şi piesa mea este numero-

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

tată de la 1 la 83) este fie produs de numere prime, fie număr prim; numerele prime, 2,3, . .13,17 și toate celelalte, pînă la 83, au devenit personajele bucății mele. Numerele mici se repetă mai des, — ele vor fi mai puțin pregnante și vor forma magma piesei; numerele mari au frecvență scăzută, fiind deci din ce în ce mai pregnante. Personajul 2 se materializa printr-o bandă magnetică în care se îmbină muzica piesei mele « Clepsidră » cu o muzică vocală indiană. 3 — un dansator. 5 — un text. 7 — « Cantiones sine Textu » de Lassus. 11 — « Rezonanțe Bacovia ». 23 — clopote. 41 — sonerie, etc.

Personajul 5 — textul rostit, am hotărît să-l spicuiesc din *Understanding Media*. Nu mi-a fost greu să aleg, sau mai bine zis, nu a trebuit să aleg, pentru că aproape fiecare frază de care dădeam, mi se părea semnificativă în propriul meu context.

●

Așadar, McLuhan participă în « Orologii », înainte de toate sub formă pur verbală (timbru-vorbă); stabilisem periodicitatea 5 ca cea mai convenabilă pentru acest fenomen desfășurat în timp.

Nu am potrivit conținutul textului în funcție de conținutul momentelor coregrafice sau muzicale; le-am lăsat aproape la voia întîmplării. Am pus deci în joc o idee destul de periculoasă: independența momentelor față de întreg. Micro și macrostructura sînt însă, după cum știm, legate între ele; aceasta este o lege generală a fenomenelor și — în orice caz — o credință adînc înrădăcinată a culturii europene. Bine înțeles, interdeterminarea poate fi mai mult sau mai puțin strînsă; într-un ansamblu logic ea atinge probabil punctul maxim; în alte fenomene este mai puțin strînsă. Oare mai este viu un organism în care această interdeterminare este perfectă? Și, oare se mai poate numi structură fenomenul în care ansamblul nu mai are legătură cu părțile sale? În « Orologii » lipsa de determinare reciprocă tinde spre limita de jos, fără însă a putea sau a vrea să o atingă. . . În artă, de altfel, deseori ansamblurile se constituie « singure », fără voie; ochiul celui ce contemplă compune, își crează singur, ansambluri.

●

Rămîne să mai vorbesc despre participarea textului lui McLuhan prin înțeles, și nu numai ca fenomen sonor.

Cele 16 fraze sînt extrase din capitolul intitulat « Orologii » sau « Mirosul timpului ».

Una din preocupările mele muzicale statornice în ultimii ani a fost aceea de a « palpa » spațiul și de a « auzi » timpul. Vorbeam mai sus despre simțuri-idee. Printre aceste fundamentale afect-idee-condiție umană, găsim *timpul* și *spațiul*, în care sînt totodată și categorii filosofice și realități ale lumii fizice. Pe mine mă interesează în primul rînd realitatea lor psihologică, fără a o rupe de altfel în mod deliberat de latura filosofică sau fizică. S-ar putea întîmpla ca această preocupare să aibă în cazul meu o anumită culoare psihologică; de exemplu, sentimentul de timp îmi este asociat aceluia de eroziune; în « Ciurul lui Eratostene » acesta este sentimentul care transpare dincolo de cortina comediei.

Fără a dori să anticipez, cred că mă îndrept din nou spre preocuparea psihologică în artă; acum însă este vorba de un psihologism cu implicație metafizică. Am în vedere nu latura balzaciană a psihologiei; la fund stă intuiția sau speranța că o cercetare psihologică ascuțită ne-ar putea da informații despre însăși realitatea timpului și a spațiului. Ceea ce « exprim » în artă este uimirea, fiorul punerii în contact cu aceste categorii.

https://biblioteca-digitala.ro

În această direcţie McLuhan a însemnat pentru mine o descoperire neaşteptată. Vorbeam mai înainte despre perspicacitatea lui în sondarea simţurilor aşa cum au fost ele influenţate de « medii ». Sînt extrem de interesante consideraţiile lui despre ochi şi ureche, cu balansul între aceste două simţuri capitale, cu dialectica lor. Punerea în legătură a sentimentului timpului cu simţul olfactiv este dintre cele mai stranii şi sugestive: « Japonezii măsurau timpul cu tămîie; o gamă de mirosuri delicate dădea ora, ziua, anotimpul, zodia ».

Încercarea de a detecta locul în care percepţia se leagă de idee ar putea apropia decisiv psihologia de cercetarea ontologică.

●

Înainte de a încheia aceste însemnări mă întorc la « Orologii », la potrivirea mea de ceas cu McLuhan.

Ce poate fi lucrarea care a rezultat? Colegi muzicieni au ezitat s-o numească compoziţie muzicală; i-au spus de exemplu « propunere », fiindcă pe raftul muzical ea nu-şi găseşte loc. Sentimentul necesităţii se manifestă şi prin aceea că nu-ţi poţi refuza sarcina ce-ţi propui; în această situaţie m-am aflat compunînd « Orologiile ». Dacă rezultatul a fost întrucîtva neaşteptat pentru unii, şi chiar pentru mine însumi, aceasta nu mai are prea mare importanţă.

Cît despre limitele muzicii sau ale artei: 1. Ele nu sînt precis şi pe vecie delimitate; 2. Ele sînt mai greu de atins decît se pare. Muzica stă deseori aproape de alte aspecte ale umanului. Dar poate că este frumos să tinzi mereu spre limite, să te apropii tot mai mult de ele, cu grija să nu le treci vreodată.

"Televiziunea întregeşte ciclul sensoriului uman. Urechea omniprezentă şi ochiul mişcător au abolit dictatura scrisului, —metaforă acustic-vizuală specializată pe care s-a clădit dinamica civilizaţiei vestice."

Marshall McLuhan.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI BREZIANU

MARSHALL McLUHAN și contestarea livrescului

Explozia provocată acum cîțiva ani de *Galaxia Gutenberg* [1] a însemnat descătușarea unei adevărate reacții în lanț care trecînd prin *Understanding Media* și percutantul *The Medium is the Massage* [2], a transformat pe profesorul canadian Marshall McLuhan dintr-un conștiincios universitar pierdut în anonimat, într-una din cele mai cunoscute și dezbătute personalități ale emisferei vestice; aclamat de unii drept primul « pop philosopher », criticat cu îndîrjire de către alții pentru vina de iconoclasm negator, țintă totodată a variate încercări de ridiculizare, dar devenind nu mai puțin, pe zi ce trece, din ce în ce mai popular și aplaudat, — McLuhan a preluat de curînd conducerea catedrei Albert Schweitzer de științe umanistice, la Fordham University din New York. Ultimele sale lucrări, *Through the Vanishing Point: Space in Poetry and Painting* (Prin punctul de fugă: spațiul în poezie și pictură) — și *Mutations* 1990 (prognoză a mutațiilor în sexualitatea umană) n-au făcut decît să adauge popularității lui crescînde. [3]

---

[1] The Gutenberg Galaxy: *The Making of Typographic Man*, by Marshall McLuhan, University of Toronto, Press, 1962

[2] 1964 și respectiv 1967

[3] 1968 și 1969; primul studiu, în colaborare cu profesorul Harley Parker.

https://biblioteca-digitala.ro

De unde atîta vîlvă și această zgomotoasă consacrare? Problema primordială ridicată de McLuhan este aceea a rolului jucat de «mijloc» în comunicarea faptului de cultură. După el mijlocul e departe de a fi indiferent: dimpotrivă, prin însăși calitatea lui vicară, el colorează atitudinea și reacția receptorului în transmiterea oricărui mesaj. De la Renaștere încoace, principalul cărăuș al faptului de cultură a fost cartea, care — odată cu revoluția industrială, ajunge un adevărat bun de consum, dotat cu o putere de pătrundere în massă necunoscută epocilor precedente. Prin caracterul ei portabil, ușor manipulabil, indefinit reproductibil; prin calitatea cvasi-geometrică a literei, a rîndului și paginii, — *cartea* modernă, spre deosebire de *charta* antică și medievală, favorizează introspecția tăcută, ruminarea solitară și egocentrică a faptului de cultură vehiculat. Mesager al cugetării unui om, o carte poate stabili simultan, la orice depărtare dar pe nevăzute, un dialog individualist separînd net între ele persoanele în carne și oase, cărora de altfel li se substituie prin geometrismul convențional al negrului pe albul de hîrtie, unde se succed cu fixitate semne moarte: ochiul le parcurge linear și silențios, decodîndu-le pentru sine.

Cu solida erudiție a formației sale clasice, medievale și renascentiste, McLuhan știe că, înainte de răspîndirea tiparului, comunicarea faptului de cultură prin semn scris se făcea într-o manieră întrucîtva diferită: *chărțile* fiind puține, prelucrarea și lectura lor se săvîrșea împletită în mod obligatoriu cu filtrele oralității: comunități adunate primeau astfel în auz comunicarea — fie citită cu glas tare, fie repovestită liber. Acest moment median fusese la rîndul lui precedat, susține McLuhan, de imemorialul stadiu « audil-tactil » al umanității dinainte de inventarea alfabetului fenician, cînd comunicarea cea mai durabilă putea îmbrăca forme ideogramice și picturale, faptul viu al raportului de gîndire inter-omenesc săvîrșindu-se însă volatil (și totuși pertinent), într-un balans armonic al întregului buchet simțual: zeul indian al dragostei călărește o zburătoare, ținînd într-o mînă floarea iar în cealaltă cinci săgeți închipuind pentarhia egalitară a celor cinci simțuri. Condiția memoriei în această etapă a evoluției omului explică păstrarea și transmiterea orală a unor opere ca *Iliada*. Într-un tîrziu, «linia Gutenberg», etapă terță, aduce firește cu sine nenumărate avantaje împreună cu o sumă de urmări ambivalente: ajută fixarea limbilor, strînge în chingi unificatoare națiunile Europei, dăruie popoarelor conștiința de neam, vulgarizează cuceririle minții: ins cu știință de carte devine sinonim cu om cultivat.

În virtutea formației sale psihologice și informaționale, McLuhan se întreabă însă care au putut fi efectele noului stil de canalizare a culturii asupra psihismului individual. Distanța temporală scursă oferind astăzi un mulțumitor recul, interpretarea faptelor devine mai ușoară, — McLuhan rămînînd însă printre primii care să-și fi pus cu seriozitate un număr de întrebări: invazia de monocluri, lentile, ochelari și *face-à-mains* a frapat încă pe prea puțini observatori în calitatea ei de fenomen propriu culturii noastre. Fapt este că înaltul procentaj de miopi și de presbiți, alăturat pletorei de hîrtie tipărită ce dă astăzi de furcă instituțiilor de prelucrare, sortare, abreviere, fișare, microfilmare și clasare a informației, — pare a converge indicator asupra unui singur organ: ochiul.

Iată așadar că mijlocul (*the medium*) — pe nume semnul tipografic, afectează nu numai spațiul material din rafturi și fototeci, nascînd acolo supraaglomerarea cunoscută științei biblioteconomice contemporane[1]; provoacă nevoit și o accelerare

[1] In *Through the Vanishing Point*, (New York, Harper) 1968, p. 254, McLuhan citează pe John R. Platt explicînd în *The Step to Man* modalitatea de a incorpora într-o bibliotecă electronică de dimensiunile unei gămălii de ac cele peste 20 de milioane de titluri literare existente astăzi pe lume.

https://biblioteca-digitala.ro

a procesului de parcurgere şi decodare, — crescut, ne spun experţii, de la 27 000 de cuvinte pe oră (cititorului mediu) la circa 50 000 de cuvinte (prin tehnicii specializate de lectură « în diagonală »); şi, de loc întîmplător, loveşte ochiul prin suprasolicitare favorizînd şi stimulînd progresul, ca şi reversurile, oftalmologiei. Dar aceasta nu ar constitui decît faţeta exterioară a problemei: McLuhan susţine că în virtutea conexiunii generale, psihicul omului cultivat supus « masajului » bibliomorf accelerat, forţat, aproape în exclusivitate pe vadul taciturn al ochiului, — a dus la alterări ale sensibilităţii şi înţelegerii, la divorţ în hora cîndva unanimă a porţilor perceptuale, iar pe plan relaţional extrinsec, la individualism şi ruptură de comuniunea semenilor; *litera*, potrivit lui McLuhan, ar fi contribuit într-o măsură nebănuit de mare la unidimensionalizarea omului modern, produs şi creator al faptului său de cultură.

Dacă este adevărat că monofazarea sensibilităţii omului de cultură occidental contemporan se datorează şi excesului de percuţie vizuală convenţională, ultimele decenii au creat o revoluţie răsturnînd fundamental raporturile încetăţenite de la Gutenberg încoace: odată cu intrarea în joc a electricităţii, omul modern a început să folosească canale noi şi diversificate pentru transmiterea mesajului de cultură; dublarea cărţii — ea însăşi un *mass-medium* străvechi şi venerabil — de către cinematograf, radio şi în special televiziune, — *mass-media* electronice — e de natură, zice McLuhan, să restaureze polidimensiunile armonice ale porţilor perceptuale, marcînd debutul unei ere mai potrivite cu natura omului decît interludiul celor patru veacuri dominate de bibliofilia monocordă şi suverană.

Trăim, afirmă gînditorul canadian, într-un univers suferind de pe urma celei mai importante mutaţii de « environment » din cîte a cunoscut umanitatea: globul e astăzi scăldat în ambianţa electronică; psihicul nostru are de răspuns unor stimuli fără precedent atît ca profil cît şi ca anvergură; orice compartimentare şi secluziune a devenit imposibilă; sîntem influenţaţi şi modificaţi laolaltă, siliţi să ne mulăm pe nesimţite în structuri informaţionale şi artistice ce evoluează într-un ritm tot mai accelerat, antrenîndu-ne fără îndurare în siajul lor impetuos. Afirmaţiile lui McLuhan s-ar putea destul de bine ilustra prin evocarea participării simultane şi unanime a României la dramatica luare de conştiinţă, combatere şi, finalmente, învingere a uriaşei încercări la care a fost de curînd supusă de haosul apelor răzvrătite: ar fi suficient să suprimăm mental din « environment » instrumentalitatea mijloacelor electrice de comunicare şi informare, — radio, telefon, televiziune, ca să ne putem cu uşurinţă închipui enorma diferenţă de atitudine şi reacţii la care ar fi dat naştere confruntarea cu urgia: o simplă comunicare prin literă, (lăsînd la o parte factorul întîrziere şi decalaj) ar fi avut fără îndoială efecte mult mai terne asupra reacţiilor individuale şi, în consecinţă, ar fi scăzut şi calitatea ripostei conştiinţelor unite: mediumul înrîureşte receptarea mesajului. Într-o eră de « environment » electronic, continuă McLuhan, problemele se cer privite nu atît prin oglinda retrovizoare a epocilor revolute, cît mai ales prin sondarea inteligentă a drumului ce se deschide înainte. Autorul devine aşadar profetul erei viitoare, în legătură cu ale cărei excese ţine însă să-i pună în gardă pe contemporani: întocmai ca marinarul lui Poe măsurîndu-se cu Maelstromul, şi care biruia stihia cercetînd cu luciditate acţiunea derivei, McLuhan îşi invită cititorul să reflecteze la tactica de adoptat în faţa bombardamentului informaţional electronic, pentru a se putea folosi de el ca de o pîrghie în vederea restaurării « omului integral ». În aceasta el se defineşte ca titularul unui rol nejucat de nici un observator înaintaş la momentul incipient al vîrstei precedente, era Gutenberg. McLuhan denunţă cu detaşare axiomatică laturile nefaste ale canalului tipografic, prooroceşte încrezător mersul înainte al culturii, prin

https://biblioteca-digitala.ro

reintegrarea canalelor polisenzoriale în procesul de vehiculare a informației, prevede că înrîurirea acesteia asupra moralului și socialului va fi benefică, profetizează căderea barierelor individualismului și egoismului de toate nuanțele, prefacerea globului într-o comunitate planetară legată prin rețeaua mijloacelor electrice de comunicare în massă, — uriașă proiecție a propriului nostru sistem nervos, împînzind de pe acuma continentele cu funcția lor unitivă. La justa scară, cartea rămîne pe mai departe să-și conserve atributele fundamentale — interesînd însă procentual, direct și exclusiv, pe mai puțini indivizi, grupați în hotarele unei necesare dar acum armonioase diviziuni a muncii intelectuale.

●

Astfel abreviate și prezentate, ideile lui McLuhan nu par din cale afară de scandaloase și nici fățiș iconoclaste: adevărul apoftegmei mcluhaniene « the medium is the message » (— sau chiar « the massage ») reiese însă confirmat din plin și de concertul de fulminații cu care mesajul contestării sale a fost receptat în felurite cercuri intelectuale: căci spre a-și sprijini cu tot dinadinsul teza, Marshall McLuhan recurge în luările sale de poziție la un vehicol vicar menit să deconcerteze, să irite și, — prin însuși acest fapt — să forțeze maieutic cerbicia inteligențelor conservatoare: demonstrația din *The Gutenberg Galaxy* e de pildă structurată concentric, argumentele înlănțuindu-se nu linear ci pe grupaje, de reținut de cititor *ad libitum*; paginile sînt numerotate pe o singură parte; capitolele nu poartă titluri, locul lor fiind ocupat de niște tranșe axiomatice imprimate în italice groase și sunînd difuz a motto-uri; culmea scandalului a fost însă provocată de *The Medium is the Massage:An Inventory of Effects* (Bantam, 1967) — exemplu cutezător de sfidare a convențiilor tipografice și bibliofile, presărat cu zeci și zeci de grupaje și percuții vizuale datorate graficianului Quentin Fiore, întregul rezultînd într-o agitație ilustrativă fără precedent pentru o carte de profil filozofic. Reacția diferiților receptori se poate vedea și din titlurile polemice, parodice și ridiculizante ale unor articole critice, ca de pildă: *The Summa Popologica of Marshall McLuhan* (Th. Roszak, în *New Politics*, vol V. nr. 4), *The Modicum is the Messuage* (Anthony Burgess în *The Spectator*), sau chiar (sic) *McLuhan's Message or: Which Way·Did The Second Coming Went* (Milton Klonsky); săptămînalul britanic *New Statesman*, desfășura nu de mult, pe două pagini întinse, (nr. din 26 decembrie 1969) o mostră parodică plină de umor, vădind intenția bagatelizării, dar demonstrînd totodată fără echivoc că *mediumul* lui McLuhan pune într-adevăr stăpînire pe inteligența receptorului, îi înfășoară reacțiile, îl șochează și-l percutează insinuîndu-se în cele din urmă sub forma unui « masaj » cerebral: parțial cel puțin, maieutica lui McLuhan pare a consta tocmai din faptul că a extorcat cu relativă ușurință de la adversarii săi dovezi concrete ale însuși principiului invocat: că *mijlocul* folosit în transmiterea unui mesaj e departe de a fi indiferent, reacțiile publicului, în mic și mare, depinzînd într-o largă măsură de vectorul cu care conținutul este vehiculat spre receptare; pertinentă în acest sens ni se pare și remarca lui George Steiner care, într-o dezbatere consacrată conceptelor lui McLuhan, era de părere că scriitura aparent aberantă de la normă a gînditorului canadian reprezintă funcțional un « instrument de iluminare a vetustului »[1].

Contestarea monodimensionalității culturii tipografice făcută de McLuhan a fost acerb criticată, în acest scop folosindu-se mai multe unghiuri de tragere. Dar, așa cum reiese din cele de mai sus, « dificultățile legate de interpretarea

---

[1] In *McLuhan Hot and Cool*, Signet, New York, 1969, p. 236

https://biblioteca-digitala.ro

lui rămîn notorii; spiritele academice îl detestă, publicitarii îl adoră, majoritatea criticilor realizează că prezintă o importanţă supărătoare şi incomodant de mare; problema şi necazul par să provină din aspectul neobişnuit al operei: McLuhan nu este pur şi simplu « dificil » în sensul belfericesc al cuvîntului (obscur, alambicat, tehnic etc.) ci — mai mult decît atît — îşi exprimă în mod deliberat ideile într-o scăpărare care deconcertează categoriile noastre fireşti de înţelegere a unui discurs teoretic: raportul dintre conţinut şi formă îmbracă în scrierile lui o înfăţişare insolită, McLuhan punînd de fapt cititorului o neobişnuită problemă de ordin semantic »[1].

●

Cîteva distincţii în evaluare ni se par în consecinţă de rigoare: contestarea mcluhaniană nu trebuie supraapreciată, ca avînd drept obiect fondul însuşi al crizei de civilizaţie frămîntînd în prezent Occidentul; Marshall McLuhan, filolog, literat şi specialist în comunicaţii, gravitează în primul rînd cu întreaga sa demonstraţie în jurul arterelor de circulaţie ale fluxului informaţional, concentrîndu-se asupra cauzalităţii lor materiale răsfrîntă sincronic şi diacronic în *psyche*. Vulgarizînd parabolic, McLuhan ar putea fi asimilat unui specialist în drumuri, căi, poduri şi terasamente: în epoca lui Vitruviu — *omnis comparatio claudicat* — el ar fi fost legat de pledarea cauzei bunei conservări a mărfurilor în cărăuşie pe reţelele pietruite de la Roma spre provincii, şi din provincii către Roma. Fireşte, calitatea bunurilor vehiculate nu poate să nu privească pe specialistul în comunicaţii. Dar atunci cînd îşi ridică glasul, ar fi o eroare să-l luăm drept vexilar în titlu al neguţătorilor de avuţii.

Chiar atunci cînd McLuhan afirmă că *mediumul* e însuşi mesajul — că Via Appia ar fi însăşi Roma, prima precauţie interpretativă e aceea de a distinge jocul de cuvinte şi figura de stil, insolitul percutant şi violenţa cu care e dinamitat canalul — de apa scursă prin el: « Vederile lui Marshall McLuhan cu privire la mijloacele moderne de comunicaţii se situează undeva la jumătatea drumului dintre a fi o simplă reprezentare a expresiei lor, — aşa cum apar societăţii occidentale contemporane, şi a reprezenta, pe de altă parte, o teorie cu privire la ele — în limitele pseudo-teoriei şi mitului. Am putea deduce de aici », afirmă criticul englez în eseul sus citat, « că sarcina principală a unei teorii sociale rămîne aceea de a demitiza o mitologie, şi a duce mai departe închegarea unei adevărate teorii istorice a comunicărilor, odată cu o reală luare de conştiinţă în faţa noii conştientizări. Prin însăşi prezenţa ei, o atare sarcină ne dă măsura importanţei lui McLuhan. În ultimă instanţă el nu face altceva decît să ne facă conştienţi de nevoia regîndirii a ceea ce el însuşi a gîndit cel dintîi. Dar acest lucru reprezintă în sine o foarte mare realizare. Căci reconsiderarea unei arii a cărei însemnătate el a înţeles-o cu mai multă acuitate decît oricine, ne duce în mod necesar şi la revizuirea ideilor noastre cu privire la om şi la societate »[2]

Înţelegînd în acest fel raportul dintre mediumul şi mesajul lui McLuhan, apreciind la justa scară instrumentalitatea operativă implicată, şi distingînd-o de preţurile de care funciar rămîne totuşi legată, *contestarea literei* apare investită, la crainicul filozofiei « pop », cu valenţe ce nu se cad minimalizate: pozitive şi deschizătoare de orizont pentru inteligenţă ni se par în primul rînd sondele de lumină aruncate de McLuhan în analiza retrospectivă a istoriei cărţii: deşi în parte şi chiar în mod inevitabil contestabile, interpretările cu care cercetătorul abordează *Regele Lear*, *Gargantua*, *Don Quijote* ori *Dunciada* lui Alexander Pope în

---

[1] Tom Nairn :*Mcluhanism: The Myth of Our Time*, în *McLuhan: Pro and Con*, op. cit. p. 140
[2] Tom Nairn, op. cit. p. 152

https://biblioteca-digitala.ro

The Gutenberg Galaxy, rămîn pilduitoare pentru forţa sa de pătrundere în ţesătura artistică a unor opere-pilon, privite prin prisma lor de document-mărturie.

În al doilea rînd e de reţinut luciditatea cu care autorul a abordat « trăsătura electrică » a secolului actual, raportînd-o la « trăsătura mecanică » inaugurată de Renaştere. În valoarea iluminantă a acestei paralele se află probabil şi punctul de pornire al utopismului optimist dezvoltat de gînditorul canadian pe treapta superioară şi frontonul edificiului său de pluridimensională intelecţie; de pe pinaclul acestui templu, McLuhan nu se mai mulţumeşte să conteste, ci profetizează: aici de altfel ni se pare că se află punctul cel mai vulnerabil al demonstraţiei sale galactice; căci cedînd tentaţiei schelarului ridicat la contemplarea în adîncime a unor privelişti mai largi, Marshall McLuhan crede a întrezări dincolo de neguri orizontul viitorimei; prin prisma sa optimist-melioristă el e dispus să facă mediilor un credit în care se estompează rolul socialului şi moralului, autorul uitînd în aparenţă că, deşi electronizate, mediile rămîn în ultimă instanţă o variantă a literei: *littera enim occidit, spiritus autem vivificat*.

●

În contextul contestaţiei contemporane, explozivitatea mesajului lui McLuhan, scandalizînd de-a valma pe moştenitorii spiritului belfer, scrib şi bibliolatru, marchează o notă cu totul singulară: departe de « pop-art »-ul rauschenbergian, de dangătele buşite ori dogite ale faurilor de concreteţe muzicală, străin de obscuritatea stihială a subpămîntenelor traiecte *underground*, mcluhanismul se vrea fulgurant şi luminos ca un voltaic curcubeu prevestitor de eră şi alianţă nouă. Contestarea lui McLuhan se răsfrînge aşadar în Utopie. Tărîmul hrănirii acestei utopii a fost şi este — la o analiză mai atentă — cumplita sete şi cumplita foame a omului contemporan numită *nevoia comuniunii*. După cum remarca cercetătorul american James Carey într-un studiu recent dedicat genezei mcluhanismului, « sîntem înclinaţi să pierdem cu uşurinţă din vedere faptul că termenul *comunicare* e rodul aceleiaşi tulpini care a dat *comuniune* şi *comunitate*:încercarea de a funda şi stabili această comuniune constituie în fond obiectul strădaniilor actuale şi în cîmpul teoriei comunicaţiei. Relevanţa şi însemnătatea lui McLuhan stă tocmai în tentativa noastră a tuturor de a găsi o soluţie la dilema comuniunii. Într-o epocă în care, mai mult ca niciodată, oamenii se află rezecaţi de rădăcinile unei comuniuni reciproce autentice, într-un moment cînd raporturile lor cu maşinile şi cu tehnologia par mai durabile şi mai importante decît raporturile interumane, McLuhan e cel ce crede a descoperi salvarea umanităţii în tehnologie »[1].

Locul contestării mcluhaniene în concertul contemporan trebuie, poate, căutat undeva între năzuinţa dinamismului poetic, în vîrf de lance, a creaţiei lui Teilhard — crezul perfectibilităţii, în infinit, a noosferei; echidistant pe undeva de sumbra gramatică analitică a lui Marcuse, disecînd dezabuzat silniciile monodimensionalizării, cu acumenul finalizării rătăcit în straturile afunde ale subconştientului. Măcar în parte, comparativ cu ei, poziţia lui Marshall McLuhan faţă de criza civilizaţiei occidentale apare hrănită din motivări şi perspective mai apropiate de real: paradoxal, — atunci cînd contestă ca şi atunci cînd profetizează, — ruda sa structural cea mai apropiată ar putea fi, *mutatis mutandis*, spiritul unui Thomas Morus.

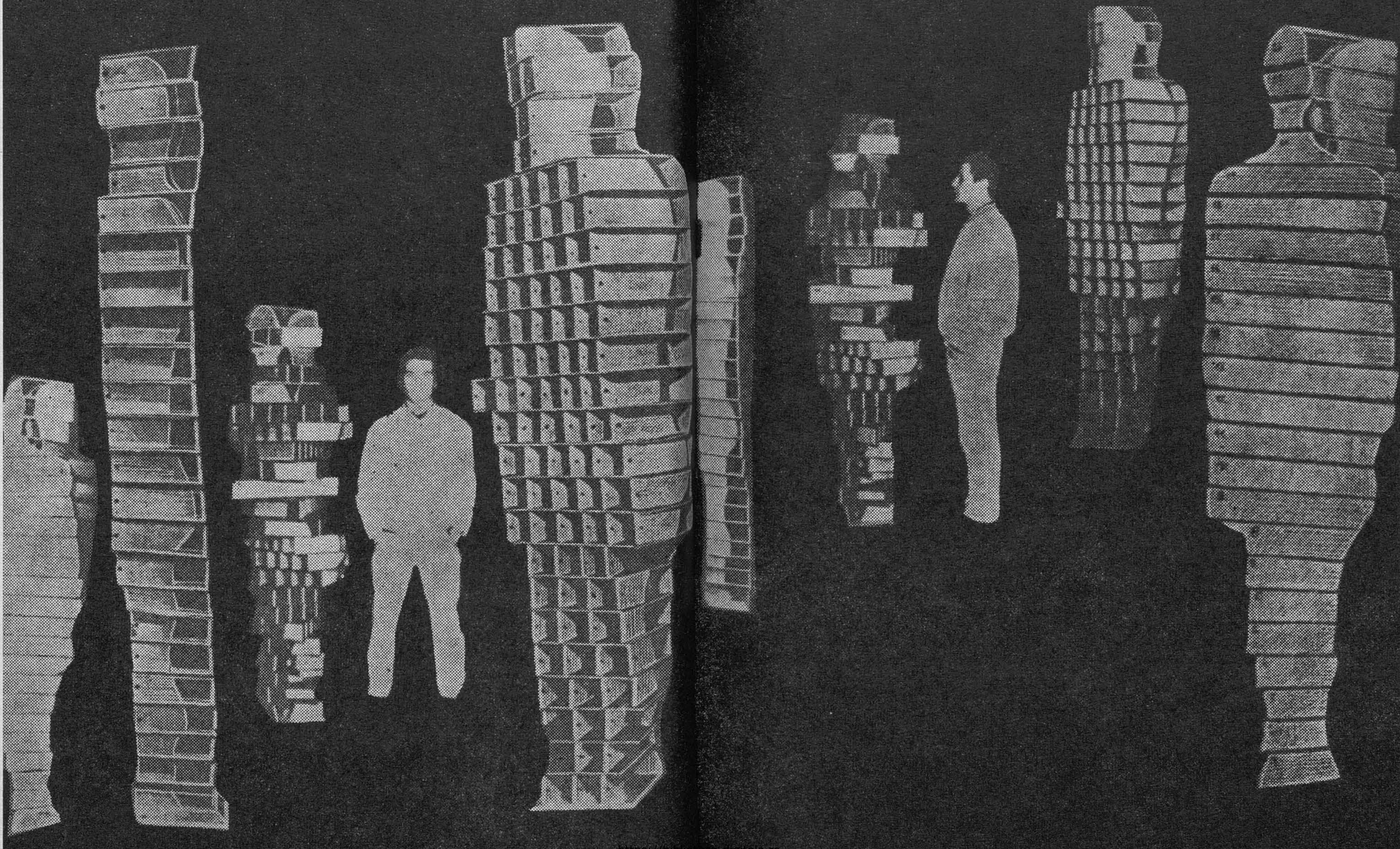
---

[1] James W. Carey: H.A. *Innis and M. McLuhan* in *McLuhan Pro and Con*, op. cit. p. 305.

◀ PAUL NEAGU: Elaborări
pentru o expoziţie — spectacol

https://biblioteca-digitala.ro

HE CAKE MAN" – "L'HOMME GATEAU" – MOVABLE – NEAGU P.
ALPABLE ART – EDINBURGH 1969 R. DEMARCO GALLERY



https://biblioteca-digitala.ro

OCHII ELSEI

Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire
J'ai vu tous les soleils y venir se mirer
S'y jeter à mourir tous les désespérés
Tes yeux sont si profonds que j'y perds la mémoire

. . . .

Les vents chassent en vain les chagrins de l'azur
Tes yeux plus clairs que lui lorsqu'une larme y luit
Tes yeux rendent jaloux le ciel d'après la pluie
Le verre n'est jamais si bleu qu'à sa brisure

Aragon: **Les yeux d'Elsa**

Memoria poetului nu se va mai rătăci, contemplîndu-i, nici cerul nu va mai avea de ce să fie gelos. Peste strălucirea acestor ochi pleoapele au căzut grele, definitiv. O măsură a frumuseţilor lumii a trecut în nefiinţă odată cu Elsa Triolet.

Confruntată cu legenda, ea izbutise să transforme de mult nobila povară într-o graţie a bunelor Parce, păşind cu linişte sub cupola de vis, ca şi cum ar fi fost singurul tărîm accesibil, ei şi tuturor celor din preajmă.

Aşa cel puţin apărea adolescentului care eram în acel miez de vară 1947, cînd pentru cîteva scurte fracţiuni de timp — ridicate brusc la suprafaţă din vraful amintirilor prea devreme pentru a fi ordonate, de vestea dispariţiei sale — am putut-o privi de aproape pe Elsa Triolet. Am privit-o cu acea curiozitate specifică vîrstei, care îmi dau seama acum că era un amestec de cruzime şi mare naivitate, hotărît să verific întrucît versurile poetului îşi aveau ori nu îndrituire. Mai întîi a vorbit în sala fostului Senat despre « condiţia scriitorului » cu intenţia de a clarifica noţiuni ca « angajare », « avangardă » « conformism », în faţa unui public direct interesat, numeros şi asupra căruia a exercitat din capul locului o blîndă fascinaţie, nu atît prin culoarea verbului, cît prin propria-i prezenţă, iradiantă, magnetică. Am identificat odată în plus acest magnetism a doua zi, cînd într-un alt loc venise rîndul lui Aragon să conferenţieze despre poezie şi a făcut-o cu atenţia mereu îndreptată către Elsa, luată martor şi punct de sprijin şi argument suprem, într-o dezbatere care pentru toată lumea avea, evident, acelaş focar. Cu un zîmbet supus pe chip şi în ochii parcă din ce în ce mai profunzi şi mai transparenţi, Elsa accepta şi domina situaţia, dînd senzaţia nu că ar cataliza interesul unei întregi mulţimi, ci că participă la gîndurile fiecăruia dintre cei de faţă. Pe nesimţite raporturile se inversaseră: din privilegiată a inspiraţiei poetului, se revela ca o condiţie primordială a pathosului creator. Chiar pentru cine o întîlnea absolut pasager, era evidentă această calitate a făpturii Elsei de a răspîndi în jur un farmec subjugător şi stimulator în acelaş timp. Am privit-o şi mai de aproape semnînd autografe la actuala librărie Kretzulescu. Găsea pentru oricine o vorbă simţită şi se lăsa, fără protocol, asediată de întrebările celui dintîi venit. Ce puteam fi altceva cînd am interogat-o despre Saint-Exupéry pe care îl cunoscuse !? A răspuns prin amintiri lapidare, rostite cu atîta tandreţe însă, încît fireasca timiditate şi distanţă fuseseră suprimate ca prin minune. Condiţiile m-au îndemnat să merg mai departe şi să-i solicit cîteva cuvinte pentru emisiunea radiofonică destinată elevilor. Le-a aşternut fără insistenţe pe un carton tip carte poştală, la care acum mă uit emoţionat şi pe undeva încă nedumerit. Mai mă simt sub vraja acelor ochi şi nu sînt sigur că n-a fost închipuire !

Geo Şerban

https://biblioteca-digitala.ro

ELSA TRIOLET

ÉCOUTER-VOIR

r o m a n

fragmente

II

OMUL DIN FLORENŢA

[. . .] Viaţa în trompe-l'œil. Sînt cîştigat treptat de optica Madeleinei, nu, de suspiciunea ei, de neîncrederea ei. Mi se părea că eram foarte aproape de ea, dar cînd vroiam s-o prind trebuia să cedez în faţa evidenţei: ea era altundeva. Abilitatea diabolică a unui artist pictor mă făcuse să cred în prezenţa ei. Ar fi putut fi foarte bine luată drept una din figuri în sala de festivităţi a acelui castel pe care-l vizitarăm, pictate toate în trompe-l'œil: doamne şi domni costumaţi şi mascaţi ocupau lojile din jurul sălii, se sprijineau de pereţi, de coloane, erau aşezaţi pe balustrele lojelor, se ascundeau prin colţuri . . . oglinzi măreau confuzia, nu mai distingeam dreapta de stînga mea, mi se întîmpla să mă descopăr în propriul meu spate. O căutam pe Madeleine prin această mulţime care nu aştepta decît doar muzica pentru ca să se azvîrle în mijlocul sălii, să se învîrtească, să danseze . . . O prinseri de umăr aşa cum te ciupeşti ca să te convingi că nu dormi. Ea se întoarse, uluită: « Nu vă simţiţi bine? » şi se smulse din strînsoarea mea. Un arlechin îmi rîse în nas. Pesemne că eram ridicol.

https://biblioteca-digitala.ro

Acelaşi castel avea şi un teatru, un larg culuoar de geamuri te ducea acolo din sala de festivităţi, printr-un şir de figuri de ceară costumate. Şi intrarăm în sala de teatru deschisă spre o scenă fără fund, ce se pierdea în depărtare cît cuprinzi cu privirea, precum infinitul oglinzilor. La început culisele o încadrează, apoi o urmează, apoi o părăsesc, lăsînd-o să scape şi să alerge singură spre orizont. Şi am văzut, am văzut cu ochii mei, Madeleine pe scenă, cu spatele spre sală, cum se distanţa de mine, mergînd spre fundalul infinit de îndepărtat şi dispărînd în cele din urmă acolo unde paralelele se ating. Madeleine, înghiţită de perspectivă, în adîncul memoriei, dincolo, acolo unde nu mai e nimic. Mă mişcam, o porneam din loc.

Acest gust al omului pentru falsa-aparenţă, trompe-l'œil, pentru iluzie, simulare, inducere în eroare . . . Nenumăratele chipuri de a face artă. N-aşi fi putut suporta o noapte singur în acest loc unde trecutul deghizat să vină să mă înhaţe de gîtlej, printre umbrele nu ale unor fiinţe care au trăit, ci ale unor personaje care niciodată n-au fost decît joc, fantasmagorie. Mi-am permis s-o iau de braţ pe Madeleine şi s-o duc afară.

Ziua stătea să moară. Am rătăcit printr-un parc, pierzîndu-ne, revenind la castel. Noaptea ne-a prins pe o înălţime, ceva ca o punte deasupra unui abis, fluturi sub o pălărie melon, neagră, neagră. De acolo, trebuia să ne găsim drumul spre un alt teatru, viu. O rumoare şoptită ne călăuzi. În inima parcului, se aprinseră aparate de proiecţie, descoperind rînduri etajate de spectatori, un amfiteatru în felii de tort, cu partea îngustă a triunghiului în aer, cu deschiderea în jos. Urcarăm treptele ţepene ale şirurilor de bănci. Murmurul mulţimei în absenţa zidurilor se-auzea deabea şoptit. El se stinse de tot, în acelaşi timp cu aparatele de proiecţie, cerul îşi reluă imediat distanţa şi, în noaptea ce reveni, întreg amfiteatrul o porni, fără zdruncinătură, cu tăcuta moliciune a unei alunecări pe apă, într-o mişcare de rotaţie.

Se opri la capătul unui sfert de cerc . . . trompete, lumini, o peluză iluminată, violent de verde, costume roşii-aprins. Se juca Shakespeare.

Scena terminată, amfiteatrul se repuse în mişcare, ne purtă înaintea altor privelişti iluminate: faţada unui castel, apoi înaintea unor tufişuri scunde de pădure, în faţa unei alei . . . Frumuseţea spectacolului se pierdea în jocul comedianţilor, splendoarea decorurilor suferea din pricina costumelor uzate, mototolite, false. Misterul limbajului devenea o limbă străină. Aerul era apăsător. Cu capul aplecat pe umăr, lîngă mine, Madeleine şopti: « Ce este asta? . . . Mirosul . . . De unde vine asta? » Vedeam cum respiră adînc, deschizînd gura. În jurul nostru, publicul liniştit urmărea spectacolul. Aerul devenea din ce în ce mai greoi, un sos peste foc. « Să plecăm, vreţi ! » suflă Madeleine.

Am aşteptat ca teatrul turnant să ne oprească în faţa unei alei foarte largi de nisip ducînd spre o ieşire din parc şi cînd aleea fu iluminată, lăsîndu-ne în întuneric, ne-am strecurat în jos pe trepte. Pipăind bordura scenei-alee unde actorii îşi urmau povestea lor, am fugit, cuprinşi de panică la ideea că o mişcare a aparatelor de proiecţie ne-ar putea descoperi spectatorilor ! Ne izbeam de actorii care-şi aşteptau intrarea în scenă, fără ca ei să ne remarce, buimaci, gata să ţîşnească în lumina rampei . . . Ne împiedicam de rădăcinile copacilor . . . o ramură moartă trozni sub piciorul meu ca o pocnitoare . . . Aşteptam ca haita spectatorilor să alerge după noi . . . Ne vor înhăţa, ca să ne pedepsească pentru că am îndrăznit să tulburăm sărbătoarea falsei aparenţe ! Nu ne reluarăm suflul decît ajunşi la scara ce ducea în trepte largi către grilele parcului.

https://biblioteca-digitala.ro

Jos, în afara pericolului, felinare slabe ca luna luminau oameni pe bănci în apropierea casieriei teatrului, un mic chioșc abandonat de casieriță. Aici, totul era obișnuit, vocile, lumina . . . o tuse ușoară . . . un rîs ușor . . . Aici se aștepta cu voce scăzută sfîrșitul spectacolului. Și la fel ca și oamenii de-acolo de sus, habar n-aveau de miros, de-acest soi de abur ce urca aproape fluviu. Trebuia să mergem acolo să căutăm mașina.

Pietre coborau drumul cu noi, ne-o luau înainte, se rostogoleau spre acest abur ce se îndesea cu efecte de teatru. Vom cădea în iad, vom vedea cazane deasupra văpăii, diavoli roșii mînuind furci? Ajunserăm la apa ce se scurgea, era albă și greoaie, sos alb prelingîndu-se lent sub punte. Nu erau acolo nici flăcări, nici furci și, deasupra cimentului vînăt al pereților, pe celălalt mal, coșuri înalte lăsau să scape un fum greu și alb ca apa. Recunoșteam: erau enormele uzine de hîrtie ale căror apă căra deșeurile. Miasma mă sufoca; o auzeam pe Madeleine gîfîind ca un cîine de prea multă arșiță.

Pe drumul îngust, ea făcu cele mai nesăbuite imprudențe pe care le încuviințam, la fel de grăbit ca și ea să fug. Cînd mirosul ce ne urmărea abandonă partida, ea se opri. Ne aflam în fundul unei păduri, între brazi, în tăcerea clarului de lună. Madeleine mă luă de braț făcînd cîțiva pași în iarba umedă și tandră a potecii lăturalnice. Luna se rostogolea de-a lungul drumului, înaintea noastră. Brazii răspîndeau parfum. Dacă n-ar fi depins decît de mine, niciodată nu m-aşi fi mai urcat în mașină. Madeleine urcă, eu înapoia ei, portiera pocni, grosolană. Urmarăm același drum ca și luna.

— Vreau să merg mai departe singură, îmi spuse Madeleine. Singură. Vă rog să nu mă urmați. Țara este în clipa asta prea mică. Vreau să spun prea mică pentru ce se gîndește să se facă aici. Totul este încă infectat și plin de vacarm.

Nu era adevărat. Era ciudat de fals. Fuseserăm singuri în iluzie. Și realitatea brazilor. De mine fugea.

Cu toate acestea, n-a părăsit țara. Nu puteam face nimic. M-am gîndit că e mai bine să rămîn, să n-o stingheresc. Și dacă am revăzut-o foarte curînd asta n-a fost urmărind-o. Numai printr-o întîmplare am dat de urma ei în fundul unei păduri.

La început urma pașilor ei pe cărarea udă. Ploua mărunt și mergeam încet în direcția săgeților pictate pe arbori. Ele mă duseră la intrarea unei grote. Acolo se afla Madeleine, lipită de un uriaș de piatră răsucit în barba lui, culcat pe pămînt, precum un cîine înaintea cuștii sale, grota. Pădurea era în adîncimea veacurilor și nimeni nu tulbura tête-à-tête-ul Madeleinei cu sihastrul de piatră. În afară de mine. Mă oprii, încremenit ca și el, încremenit de fericire, și de teama ca ea să nu mă vadă.

O urmării, tremurînd sub ploaia pătrunzătoare, cu marginile pantalonilor udați, călcînd pe mușchiul complice. Madeleine încă nu mă zărise. Se opri, mai departe . . . Și eu, la distanță. Stătea nemișcată . . . Am făcut cîțiva pași în lături: vroiam să văd ce privea.

Era o Maria-Magdalena înaltă, culcată acolo unde stînca se arătase celui ce veni într-o zi să populeze această pădure, să dea viață pietrelor printre arbori. O Maria-Magdalena culcată direct pe pămînt pe un cearceaf îngust de piatră. Adorabila curbă a șoldului său drapat în piatră, genunchiul gol . . . bustul lăsat pe spate, un braț de-acurmezișul sînilor, ca pentru a atinge, a mîngîia craniul, așezat alături. . . un craniu sau ceea ce îi semăna și ar fi putut fi, lîngă această femeie, capul unui bărbat viu. Umărul gol al Mariei-Madeleine, capul său răsturnat, ros de vreme și intemperii, trăsăturile estompate, nasul aproape șters . . . dar buclele părului său se încolăceau vii în josul gîtului splendid . . . Așa cum era acolo, prăvălită

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

printre frunzele moarte, ramuri subţiri şi crengi, insectele alergînd de ici pînă colo, în dezordinea moale precedînd humus-ul, singură sub stropii de ploaie, femeia aceasta înaltă, ce se destrăma, roasă de timp, sfărîmată, era, datorită geniului unui om, tot ceea ce văzusem mai fermecător, mai feminin seducător. Marie-Madeleine . . . Madeleine . . . I-am şoptit numele. La început, am crezut că nu mă auzise, apoi ea răsuci spre mine doar capul şi începu să meargă, dreaptă, întorcîndu-mi spatele.

[. . .] Am părăsit muzeul din pădure şi am mers pe jos mult timp, pînă departe, pe un drum deschis. Un edificiu ne apăru pe fundul cerului, deasupra unui val de pămînt. O faţadă cu gîtul lung, cu umerii imens de largi, nici castel de agrement, nici fortăreaţă . . . Apropiindu-ne, era o clădire adăpostind un foarte vechi spital cu o biserică în mijloc şi, alergînd înaintea zidurilor, o balustradă depe care se detaşau statui gata să-şi ia zborul în imensul peisaj gol. Ploua, ploua mereu pe chipul dat pe spate ale Madeleinei care trecea în revistă lungul şir de statui.

Se născuseră din aceeaşi mînă ca şi fiinţele de piatră din pădure. Ciudată mînă, acolo de-abea diferită de acea a naturii şi aici simbolizînd noţiuni născute în societatea oamenilor, din obiceiurile lor schimbătoare şi variate. Virtuţile noastre şi viciile noastre, pe care statui de femei le simbolizează pe fundalul cerului, ne sfidau de-acolo de sus... Vicii scandalos încîntătoare învingeau virtuţile îndoielnice . . . Afară doar dacă nu timpul, timpul-ornic şi timpul intemperii, nu a jucat cumva o festă moralei, punînd mîna pe această pastă moale care este piatra tandră şi poroasă a ţinutului ?

. . . Dar cînd mă oprii în faţa femeii voalate, numită *Pudoare*, am ştiut că sculptorul îşi ascundea jocul: nu era pudică, ea, această femeie înfăşurată în voalurile sale, un braţ gingaş, făcînd cuib unei perechi de porumbei, cotul pe o carte. De neatins poate, impenetrabilă poate, dar nu pudică. Un secret n-are pudoare. Nemişcat ca şi aceste statui sub ploaia acum puternică, contemplam o Madeleine voalată, foarte mare, asemeni celei pe care o purtam în mine, indescifrabilă ca şi scrisul soţului său, tulburătoare, dezirabilă, ascunsă pentru totdeauna privirilor. O uitam pe Madeleine cea din carne, mică de tot la celălalt capăt al lungii terase, în timp ce ochii mei erau pironiţi pe statuia mai mare decît aevea. Am alergat s-o regăsesc, cuprins de panică să nu se topească în ploaie ca o bucată de zahăr.

XVII

MADELEINE 9

[. . .] Am părăsit autostrada fără să privesc încotro mă îndreptam, pentru mine înseamnă întotdeauna *toate direcţiile*, toate rele, cele ale erorii, ale infernului fără a aştepta. Iată că mă cufund în *centru oraş*, maşina roşu-aprins merge la pas, atingînd uşor deodată cele două ziduri ale unei străzi fără trotuare unde pietonul este rege . . . Dumnezeule, nu este Florenţa, este mai rău. Ies din încercare leoarcă de sudoare, fără să fi strivit pe nimeni, nici măcar vreunul din aceşti cîini languroşi ai Sudului, culcaţi cît sînt de lungi în mijlocul şoselii, deja de pe acum ca nişte leşuri, labe întinse şi care nu se deranjează pentru o maşină. La cea mai mică piedică aş fi aflat ce se gîndeşte despre o maşină de curse condusă de către o femeie care nu se află acasă, se numeşte Madeleine Lalande şi l-a ucis pe soţul ei, marele istoric, Régis Lalande. Maşina trepidează, sînt roşie ca şi ea, ajung însfîrşit în plin cîmp, zbor cu viteza unui proiectil. Iată o pădure . . . Părăsesc

MATHIAS BRAUN: Maria-Magdalena (1726)

https://biblioteca-digitala.ro

şoseaua, şi hurducăită pînă aproape să sparg arcurile, mă înfund după tufişuri dese. Stop. Săr jos, mă întind, mă întind . . . Mă arunc pe pămînt, mă rostogolesc deasupra, mă muşc, mă zgîrii. Mă liniştesc. A-ţi plăcea căldura care ţiuie, mirosul de ciuperci, fructe de molift, soarele care străpunge arborii cei mari şi tîrăşte după el suflarea lor verde. Maşina mea roşie este acolo precum o maşină de pompieri. Scotocesc înăuntrul sacului meu: am făcut o provizie de apă, bomboane acidulate pentru a-mi tăia pofta de mîncare. Doar un satir m-ar putea descoperi aici. Deschid radioul maşinii . . . cînd gonesc, toate zgomotele sînt prinse sub roţi, dar la oprire, e ca şi cum aş avea un pasager lîngă mine, o voce, o respiraţie . . . este cineva acolo care-mi povesteşte voiajul lui de Gaulle în Canada. Copiii teribili ai Istoriei. Régis rîde, îl ascult rîzînd, lung. N-am nevoie de bomboane acidulate, nu mi-e foame.

Am dormit toată ziua în ascunzătoarea mea, şoseaua nu e acolo decît pentru rarul şi lentul pasaj al maşinilor agricole, şi nu se aud aici decît insectele, călăi rafinaţi. Tigrul e mai puţin de temut decît un muşuroi de furnici.

Somnul mă istoveşte readucîndu-mă mereu la Régis, la omoară-mă, Madeleine ! Mă are pentru el mîini şi picioare legate, totul porneşte de la el, viaţa mea rătăcitoare, chip ascuns, creier în mers pentru că nu ştiu să-l opresc. Într-o casă abandonată, frigiderul îşi reia şi reia bîzîitul înăbuşit şi continuu şi face şi face ghiaţă, şi ticăie acele atîrnate peste plasă, cu toate că timpul a fost suspendat în casa moartă, şi ele adună ore şi minute, dar zilele se pierd şi anii deci ! Pînă în ziua cînd omul de la E.D.F. va veni să taie curentul. Trupul meu nu va mai fi regăsit, eu nu sînt Régis, înmormîntarea mea e imprevizibilă, eu, va fi nevoie poate să se identifice rămăşiţele mele. O dată treaba asta îndeplinită — de către cine, Doamne? — va fi acolo Austin în spatele sicriului meu, dacă întîmplător va afla de moartea mea, şi dacă nu s-a omorît încă la Mans sau altundeva. Va fi acolo Omul din Florenţa, « M. Ambroise », atît de bine informat despre actele şi gesturile mele, pe semne că pune să fiu urmărită de copoi fini. Dar dacă voi muri aici, imediat, nici un copoi nu va şti, aşi aparţine insectelor, e prea departe chiar şi pentru cîini şi pisici.

Dau drumul la radio încet de tot. Muzică ! Urlă ! Are acelaşi efect asupra mea ca şi motorul, dar pot închide radioul, cu motorul inutil să discuţi, zgomotul său îl face surd pentru strigăte şi plînsete. Am auzit:

Atinge lemnul, băiatul meu
Incă există cîmpia . . .

şi băiatul care sînt eu atinge lemnul, ce m-aş fi făcut dacă aşi fi fost în altă parte decît în aceste gropi împădurite, nu este peste tot decît plastic şi skai. Mi-e foame, bomboanele acidulate, asta nu-mi spune nimic. Probabil s-a făcut mai răcoare pe şosea, urc în maşină, trec peste trupul crengilor uscate, a acestui lemn de atins, trozniturile sub roţi sînt oribile. Şoseaua e la umbră. Mă fac ghem, mi-e foame. încerc încăodată radioul, el a fost de-atîtea ori singurul meu interlocutor. Un dialog între orbi, o partidă de şah cu mine însămi. Spun lucruri generalului care este la Québec, îmi dau părerea, aş avea dreptate dacă omenirea ar dori pacea pe care nimeni n-o vrea, nici măcar tinerii aventuroşi de pe şoselele care zbîrnîie, primele victime . . .

https://biblioteca-digitala.ro

. . . tot ce înseamnă iubire
dincolo de mutra asta de ticălos
tot ce înseamnă viu
într-o pasiune de haimana . . .

Radio te instruieşte despre romantismul hoţilor de maşini şi al celor ce violentează fete ! A fura, a violenta, cît de mult se aseamănă. Ies pe o şosea naţională, este vidă, e ora cinei, gonesc, nebuneşte, aşi dori să-i dau cel de-al doilea sens verbului a fura.

Apăs pe accelerator, sigură că nu mă voi ucide, nu sînt eu cea care să aibă şansa asta, sînt nepieritoare precum Jidovul rătăcitor, văduvă absurd rătăcitoare şi nemuritoare. Cui să-i strigi, omoară-mă, omoară-mă ! cine mă va iubi destul ca s-o facă, numai eu însămi, şi eu nu îndrăznesc, tot aşa cum n-am îndrăznit să mă duc să dărîm motorul, Dumnezeu să mă ierte, eu care am oprit o inimă, un creier, mişcările corpului, surîsul, căldura mîinii, ziua următoare, somnul şi deşteptarea, vocea, tremurul pleoapelor, eu sînt cea care am suprimat toate astea. Pentru devotamentul meu nemăsurat, am moştenit această noapte albă care este viaţa mea. A dispărea din vederea tuturor celor care mai pun încă un nume pe chipul meu nu mă şterge din proprii mei ochi, şi eu continui, incapabilă să nu mă văd. Nu din lipsa fugii, gonesc pe jos pe cal în maşină unde-mi place, doar că nimic nu-mi place. De aici şi pînă a spune că a încetat cîntecul meu . . . A înceta şi a se ucide, pentru unii înseamnă acelaşi lucru, eu, mai degrabă pentru că nu mai aud cîntînd mă ucid, eu am inima mea care se învîrteşte în gol. Pierdusem cîndva iubirea mea pentru Régis aşa cum pierzi o cheie, şi cînd am regăsit această iubire, a fost Régis cel pe care l-am pierdut. Nu mă aude nimeni cum ţip, tranzistorul închis poartă în el sunetul fără să-l emită, acuz urlînd întreaga omenire că m-a lăsat să mă prăbuşesc cînd eu sînt cea culpabilă, şi dacă sînt abandonată n-am decît să mă învinovăţesc pe mine însămi şi să las oamenii cumsecade în pace. Mă vreau văduvă universală, fără să fi fost soţie universală, eu care credeam că mă dăruisem pe mine însămi oraşelor şi pădurilor, trecătorilor şi trecătoarelor, şoselelor, astrelor în cerul lor, mă bănuiesc că am dăruit ceea ce nu aveam, şi că sînt vestala care nu vrea nici să primească nici să dea. Sărmana de mine, pentru ce aceste iluzii : am braţele încărcate de iubire, destulă pentru universul întreg şi tocmai el este cel ce se întoarce cu spatele. Şi tocmai atunci cînd morfina a încetat să-şi facă efectul, tocmai atunci ea a ajutat să-l ucidă. Toate parfumurile Arabiei . . .

. . . .

XIX

MADELEINE 10

[. . .] M-am întors pe chei, decisă să mă culc sub pod. Sînt istovită, mă plouă, dar mă surprind gîndindu-mă la curentul de aer. Îmbătrînesc ! mi-am spus, dacă am început să mă tem de curentul de aer, chiar dacă doar îl observ, asta înseamnă bătrîneţe ! Lucrul ăsta m-a plictisit cumplit, mă văd de pe acum pierzîndu-mi libertatea, am început să simt porunca unui curent de aer . . . Nu mă voi duce să-l văd pe Austin, aşi fi în stare să-l deprim, nu e momentul tocmai

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

acum cînd se antrenează. Ce-am să fac din ziua mea, s-ar spune că visul rău al lipsei de aer continuă. O altă terasă de cafenea. Sandwich. Dacă mă voi reîntoarce în Mexic? Sînt microbi pe-acolo, unii s-au îmbolnăvit . . . Dacă o să trebuiască să am de furcă cu corpul meu . . . Să te temi de curentul de aer . . .

Am luat autobuzul pînă la Porte de Vauves, de-acolo, doar cu bățul meu de pelerin, lîngă Meudon . . . Știu foarte bine să merg și să gîndesc . . . Sînt preocupată.

Revenită tîrziu la Paris, fugii sub pod, pe insulă, sigură că o să dorm după atîta mers. Cu timpul, clientela s-a mai schimbat puțin, e și sezonul, nopțile sînt calde, apa atrage. Mă întrebam dacă voi rămîne printre toți oamenii aceștia în penumbre . . . Foarte aproape de plescăitul apelor, un fotoliu luminat de felinarul podului trona, foarte mare, nou nouț și aurit, necuviincios și deplasat. Cum, de unde, pentru ce? Așa țîșnește cîteodată un arbust înflorit printre pietrele unei curți. O ființă ocupa acest fotoliu, incomplet, ca un mic pachet de rufe murdare, abandonat. Pășeam peste brațe, picioare, căutînd un loc, foarte decisă să nu rămîn, doar să mă odihnesc un moment. Cineva mă strigă . . . Ah da, e fostul avocat. Îmi spune că este fericit să mă revadă. Înfășurat în zdrențele a ceea ce ar fi putut fi cîndva roba sa, hirsut, o culoare de înecat . . . « Hotelul ăsta, spunea el, devine imposibil, toți golanii ăștia tinerei de la Huchette vin să se culce aici acum. Leneși, pomanagii !. Dacă s-ar întîmpla să pledez pentru vreunul din ei, ași acuza părinții, muncitori cinstiți prea ambițioși pentru copiii lor ». Ceea ce e plicticos cu vagabonzii, e latura lor de stîlpi ai societății. Zdrențele robei mai bolborosiră încă ași face bine să nu slăbesc din ochi lucrurile mele, mai ales tranzistorul, cu vagabonzii ăștia nu puteai fi sigur de nimic, ei sînt vicleni și lipsiți de orice sentiment. Îmi strînsei sacul și fugii într-altă parte, mai aproape de fotoliu, gol acum, de un albastru ca cerul imaculat. Strălucirea lui mă atrăgea . . . Trebuie că s-a făcut tîrziu, artistele unui local de noapte din apropiere făceau un tur pe-acolo, aproape de apă, artistele, ceva ca și noi, și obscenitățile ce le urmau ca niște dîre erau mai degrabă un omagiu. După plecarea lor, o tăcere se insinuă în acest dormitor comun al destinelor. Fixam mereu fotoliul, tron somptuos și enigmatic al unui prinț absent . . . Cum a ajuns aici? Ațipisem pe jumătate cînd o umbră se interpuse între fotoliu și mine. Cineva se instala acolo, un pantalon violent dungat străluci din tot nylonul său de-a lungul picioarelor, brațe goale se așezară cu blîndețe pe rezemătoare, și tînărul băiat așezat în albastrul ca cerul al fotoliului, cu capul sprijinit pe spetează, încadrat de aurul lemnului, închidea ochii în lumina fantastică venind de pe pod. Pesemne că ațipisem din nou, nu l-am văzut cînd a venit pe vagabondul care țipa: « Hei !» aplecat peste fotoliul unde trona tînărul om, și îl împungea cu cana lui de vin în umăr. Tînărul sări în picioare, cu pumnii în față și au început să se nască umbre, formînd un cerc la distanță, lăsînd loc liber explicației. De-acolo de unde mă aflam, îi vedeam bine, bătrînul pe cap cu o beretă, gîtul înfășurat în cîrpe, un pantalon în dungi, în franjuri pe gleznele goale, cu încălțămintea cu șireturi desfăcute, tăiată în dreptul bătăturilor, și tînărul, strălucind, avantajos, teatral. Se

https://biblioteca-digitala.ro

încăierară. Umbrele din jur emiteau *oh* !-uri în surdină — A trebuit să închid de mai multe ori ochii. Corul puncta cu suspinele sale mişcările dezordonate ale celor doi combatanţi. Cînd apărură sticleţii, fotoliul şi făcuse un pleosc enorm în Sena, beatnik-ul încă în viaţă, ascuns de către umbre, înghiţit de noapte, şi bătrînul, rostogolindu-se, ateriza lîngă mine, de-abea mai respirînd. Sticleţii, fără grabă, bănuitori, şi, noaptea aceea, indulgenţi, nu goniră pe nimeni şi dispărură de-a lungul cheiului. Am adormit. Cînd m-am trezit, era foarte tîrziu, malul era pustiu.

În româneşte de TEA PREDA

fFotografie din filmul *Week-End* de Jean-Luc Godard

https://biblioteca-digitala.ro

MODEST MORARIU

Pragul fantasticului

O încercare de a fixa coordonatele fantasticului implică riscuri şi capcane la tot pasul. Orice afirmaţie e susceptibilă de retractări, rectificări şi nuanţări în raport cu criteriile de interpretare, căci universul fascinant al fantasticului este extrem de vast, iar graniţele sale sînt amăgitoare şi nestatornice. Aşa se explică varietatea teoretizărilor propuse de cei care s-au aventurat în explorarea sa, pornind de la premisa — obligatorie — că fantasticul reprezintă o dimensiune esenţială a artei.

Pentru a-l delimita, e necesară, în primul rînd, aflarea unui punct fix, a acelu termen de raportare util în a susţine eşafodajul oricărei ipoteze. Ni-l oferă chiar unul dintre cei mai mari creatori de fantastic, Goya, în comentariul bine cunoscut al celui de al 43-lea *Capriciu: «Fantazia lipsită de raţiune zămisleşte monştri; îmbinate, ele nasc adevăraţi artişti şi făptuiesc minuni »*. Imaginea bărbatului adormit pe care îl împresoară hidoase năluciri este o metaforă ce îşi prelungeşte semnificaţia pe tot parcursul artei europene pentru că, în ciuda infuziunilor care au diversificat şi nuanţat spiritul civilizaţiei dezvoltate pe teritoriul Europei, principiul său director şi regenerator a fost şi rămîne spiritul raţionalist moştenit de la antichitatea grecească. Închipuindu-l ca un fluviu ce străbate timpul european, el a cunoscut, e drept, momente cînd aluviuni străine şi diverse l-au îngreunat cursul ori l-au îngropat în albii subterane, dar fără s-l secătui vreodată.

În lumina acestei realităţi s-a constituit şi se justifică antinomia Occident-Orient, fără ca această opoziţie să implice însă o ierarhizare şi nici o delimitare absolută. Este vorba de două atitudini spirituale teoretic distincte, rezultînd dintr-un complex de determinări, şi care au ajuns adeseori, prin contactele stabilite de-a lungul istoriei, să se interfereze şi să creeze sinteze esenţiale în cultura umană. Ele exprimă structuri psihologice şi organizări mentale specifice şi, ca atare, sisteme aperceptive deosebite ce explică la rîndul lor natura unor relaţii deosebite ale omului cu Universul.

Între gîndirea Orientului şi cea a Occidentului există, cum spune André Malraux « *o deosebire de direcţie* ». Faţă de spiritul occidental, care vrea să fixeze o « *imagine inteligibilă* » a lumii şi « *s-o supună* », « *spiritul oriental, dimpotrivă, nu acordă nici o valoare omului în sine; el caută să afle în mişcările lumii gîndurile*

https://biblioteca-digitala.ro

care îi vor îngădui să rupă ataşele omeneşti». În concluzie: «*dacă unul vrea să aducă lumea omului, celălalt propune omul drept ofrandă lumii*...»[1]

Cele mai importante concepţii din gîndirea orientală ilustrează această atitudine. Pentru gînditorul buddhist, realitatea este aparenţă înşelătoare (*maya*), pe care înţeleptul trebuie s-o depăşească pentru a se integra în *samsara*, oceanul în necontenită desfăşurare a Vieţii universale. Cînd învăţătura lui Vishnu va considera universul drept creaţie a divinităţii, aceasta nu va modifica relaţia artistului cu realitatea, arta avînd şi ea menirea să străpungă aparenţa şi nu s-o fixeze, căci artistul, el însuşi un înţelept, se socoate doar «*instrumentul unei comunicări între omenesc şi aceea Viaţă iraţională a Universului.*»[2]

Imaginea artistică n-are aşadar funcţia de-a ilustra realul obiectiv, sau idealizat, dar pornindu-se tot de la datele furnizate de simţuri; opusă atît reprezentărilor ce decurg din idealismul platonician, deşi aici se impun nuanţări, dată fiind influenţa Orientului în gîndirea lui Platon, cît şi, mai ales, *mimesisului* aristotelic, ea trebuie să semnifice un adevăr al spiritului. Este simbol. Ca atare, am putea spune că artistul oriental nu constrînge opera ci i se supune, urmînd principii şi canoane tradiţionale, pentru ca ea să devină astfel cale de acces la adevărurile Spiritului. Afirmînd deasemenea irealitatea vizibilului, în China, taoismul susţine aceeaşi optică. «*Atunci cînd spiritul e calm*, spune înţeleptul Chung-tse, *el devine oglinda Universului, reflexul Creaţiunii*». Un poem din secolul al XII-lea rezumă lapidar menirea artistului potrivit principiului enunţat de Chung-tse. «*Arta naşte ceva de dincolo de forma lucrurilor, deşi însemnătatea ei constă în a păstra forma lucrurilor.*»[3]

Potrivit mentalităţii şi opticei orientalului, arta înseamnă contemplaţie şi comunicare, şi o strălucită ilustrare în acest sens o constituie întreaga pictură din epoca Song, în ale cărei peisaje metafizice natura e văzută ca o fiinţă însufleţită în care artistul caută să se integreze: «*Există*, scrie Kuo Hsi în Tratatul său despre înţelesul picturii, *peisaje în care putem călători, peisaje pe care le putem contempla, peisaje în care putem hoinări, peisaje în care putem locui*...»[4]

Atitudinea europeană, în schimb, afirmă o concepţie artistică opusă, activistă, căci europeanul caută să stăpînească formele şi să le organizeze prin voinţă, ideea de civilizaţie fiind în genere supusă celei de ordine.

Orgolios, omul civilizaţiei greceşti se situează în centrul Universului, el nu acceptă să participe despuiat de propriul său eu la Viaţa Universală, ci s-o stăpînească şi s-o dirijeze. «*Omul*, rosteşte Corul din *Antigona* lui Sofocle, *este cea mai mare dintre toate minunile*». Nu zeii fac pe om după chipul şi asemănarea lor, ci omul plăzmuieşte zeii după chipul şi asemănarea sa. Refuzînd rolul de copie umilă, el îi înfruntă şi, învins, nu devine sclavul lor. Gîndirea occidentului antic este antropocentrică şi folosind concepte ulterior stabilite, clasicistă, ceea ce ne-ar îngădui să vedem în Orient faţa romantică a omului universal. Prin această optică, relaţia Om-Univers este delimitativă şi antagonică, Universul trebuind supus şi organizat în raport cu acela care este proclamat de Protagoras din Abdera drept «*măsura tuturor lucrurilor*»: omul.

Gîndirea antică ne oferă astfel o lume obiectivă şi cognoscibilă în care realitatea nu-i amăgitoare aparenţă şi unde omul se complace în propria lui entitate, refractar la transcendenţă. Rolul divinităţii e să-l reprezinte în grandios, cu

---

[1] André Malraux: *La Tentation de l'Occident*, pag. 93, Skira, 1945
[2] René Huyghe: *L'art et l'Ame*, pg. 161, Flammarion, 1960
[3] Cf. Marcel Brion: *L'Oeil, L'Esprit et la Main du Peintre*, pag. 68, Plon, 1966
[4] Cf. Marcel Brion, *op. cit.* pag. 66

https://biblioteca-digitala.ro

calităţile şi metehnele sale foarte omeneşti. Dacă orientalul năzuieşte, animat de un elan panteist, la contopirea sa cu Universul, occidentalul vrea să-şi afirme supremaţia. Primul se împlineşte abolind individul, celălalt afirmîndu-l, exaltîndu-l.

În ciuda complexităţii sale nu lipsită de contradicţii — şi acestea datorate tocmai infiltrărilor orientale — gîndirea antichităţii greceşti porneşte de la examinarea obiectivă a naturii pe care o abstractizează în idei, cristalizînd, în domeniul estetic, ceea ce va numi clasicism mai tîrziu. În imaginile sale, arta elină disciplinează natura cu ajutorul gîndirii şi ajunge la un echilibru rezonabil între percepţiile simţurilor şi exigenţele spiritului, între realism şi idealism, echilibru exprimat în conceptul de *frumos* în *ideal*. Platon şi Aristotel marchează momentele esenţiale ale filozofiei greceşti. Potrivit ideologiei platoniciene, artistul caută frumosul impulsionat de aspiraţia de-a apropia şi înnobila formele vizibilului, prin forţa lui Eros şi-a inspiraţiei, de acele structuri arhetipale din lumea Ideilor, în timp ce gîndirea aristotelică, excluzînd divinul, afirmă o concepţie senzualistă potrivit căreia arta este *mimesis*, imitaţie. Academismul şi naturalismul sînt extremele pe care le pot risca aceste direcţii şi pe care le vom regăsi de altfel adeseori pe parcursul artei europene.

Gîndirea raţionalistă a Greciei antice este punctul de plecare şi dimensiune esenţială în formarea spiritului european, iar ceea ce caracterizează această gîndire, ca şi roadele sale în momentele de plenitudine, este măsura şi echilibrul, un cult al formei armonioase întemeiat pe o concepţie a frumosului care şi astăzi, conştient sau nu, determină criteriile noastre de judecată şi rămîne un termen de raportare inevitabil. Creaţia grecească l-a manifestat în mod statornic chiar şi atunci cînd afirma un sentiment tragic al existenţei, căci tragicul trece şi el prin armonie şi frumos. În acest sens, un gînd al lui Camus, nostalgic admirator, într-un secol atît de crispat ca al nostru, al spiritului solar al antichităţii mediteraneene, sintetizează exact concluzia pe care ne-am propus-o: « *Gîndirea grecească s-a apărat întotdeauna la adăpostul ideii de limită. Ea n-a împins pînă la capăt nici sacralul nici raţiunea, ci a luat în considerare totul, echilibrînd umbra cu lumina. Dimpotrivă, Europa noastră, avîntată în cucerirea totalităţii, este fiica excesului.* »[1] Afirmaţia aceasta a lui Camus este pe deplin întemeiată cînd ne oprim asupra momentelor de criză ale spiritului european, momente cînd asaltat de curente străine, de obîrşie orientală, raţionalismul abdică aparent şi se retranşează, deschizîndu-se astfel larg porţile fantasticului, căci inevitabil, insistenţa fantasticului se manifestă în perioadele de criză, şi le exprimă. La fel cum abdică aparent şi se retranşează fantasticul însuşi în epocile de afirmare plenară a spiritului raţionalist, ajungînd, totuşi, uneori, să se strecoare insidios chiar acolo unde ne-am aştepta cel mai puţin, în tablourile lui Rafael, bunăoară.

Curentele de gîndire străină ce determină sensibilitatea pentru fantastic pornesc din Orient. Desigur că şi Occidentul se infiltrează la rîndul său în Orient, impune influenţe, determină modificări şi se modifică el însuşi, căci contactele între Europa şi Asia « *nu au lispsit şi nici schimburile, nici chiar influenţele, de cînd Alexandru a infuzat budhismului antropozofismul divin al grecilor, pînă în secolul al XIX-lea cînd prestigiul Orientului a început să crească pînă-ntr-atît în Occident încît Germania, cu Schopenhauer printre alţii, a devenit purtătorul său de cuvînt aproape.* »[2]

---

[1] Albert Camus: *Essais*, pg. 854, Bibliotèque de la Pléiade, Gallimard, 1967
[2] René Huyghe, *op. cit.* pg. 159

https://biblioteca-digitala.ro

Toată cultura helenistică marchează evident aceste schimburi și influențe reciproce și nu întîmplător, cu referire mai ales la manifestarea ei în Europa, s-a încetățenit expresia de baroc helenistic. Aceasta pentru a marca devierea de la echilibrul clasic, întrucît în modalitățile limbajului plastic intervin perturbări menite să exprime un alt sentiment. Și iarăși nu întîmplător putem depista în această cultură prezența fantasticului, dacă n-ar fi să amintim decît propensiunea pentru gigantism.

Adoptînd forme de cultură occidentală, Orientul introduce în schimb în Europa un alt tip de relații ale Omului cu Universul, relații altcum nuanțate, firește, față de cele din sistemele clasice ale gîndirii orientale, modelate de alte determinante, uneori bastardizate în tot soiul de practici periferice, alteori restructurate de realitatea în care s-au impus, dar care nu se lasă abolită, și, acceptîndu-le, își pregătește revanșa.

Cea mai virulentă infuzie orientală în spiritul Occidentului o produce fără îndoială creștinismul. Caracterul amăgitor al vizibilului este violent afirmat. Dar nu mai e vorba de comunicare și contopire cu lumea, ca în cazul buddhismului și taoismului, ci de negarea ei radicală în numele transcendenței. Orientalul aspiră la seninătate simpatizînd cu viața; europeanul convertit la creștinism năzuiește la o lume de dincolo, cea de aici fiind o piedică, o adversitate ce trebuie anihilată. Grecii o organizau pentru ca s-o umanizeze, s-o înfrumusețeze, să-i dea înfățișarea inteligibilă de care vorbea Malraux; creștinii o repudiază. Natura este izgonită, iar omul armonios nu se mai află în centrul lumii. Chipul său e disprețuit, umilit, abhorat; individul trebuie să dispară, să abdice de la el însuși, căci, odată organizată, noua religie aprigă și intolerantă, expresie a acelei gîndiri mărginite și rudimentare tipică tuturor fanatismelor, este prima formă europeană de totalitarism. Abia spiritul franciscan se va apropia mai tîrziu de vizibil și-n *Laudele* Sfîntului Francesco din Assisi trebuie să vedem prima revanșă de răsunet a spiritului european în fond și-o erezie față de ortodoxia creștinismului primitiv.

Prelungind simbolismul de tip oriental, dar adaptat, iraționalismul creștin dezvoltă o artă abstractizantă, imaginea avînd menirea să exprime transcendența și devenind astfel vehicolul revelației. Către secolul al V-lea, Pseudo Denis Areopagitul va slăvi « *bezna* » care « *scaldă în minunate splendori sufletele lipsite de ochi* »[1]. Ochiul grecesc, concentrat spre armoniile acestei lumi este înlocuit cu « ochiul lăuntric » al neo-platonicienilor, care preiau și adaptează în spiritul noii religii idealismul filozofului elin. Dar adeseori acest ochi lăuntric nu va descoperi mîngîierile transcendenței ci doar spaima, într-o lume care nu mai corespunde imaginilor consolatoare ale rațiunii, căci existența unui Dumnezeu avan naște în mod firesc spaima, întunericul și monștri. Rațiunea, care se putea lipsi de zei, zeificîndu-se ea însăși, devine ineficientă: mai mult chiar, un mijloc diavolesc de ispitire. Izgonită sau uitată, ea va adormi lăsînd scena liberă fantasticului. Acceptîndu-l pe Dumnezeu, omul acceptă implicit principiul său antagonic: Diavolul, — « maimuța lui Dumnezeu » — mult mai inventiv și mai prezent, dispensator al tuturor spaimelor, maestrul neîntrecut în născocirea de monștri, meniți să ia totul în derîdere, cu care împînzește natura, îi strecoară perfid în făpturile însuflețite, în lucruri, prin și în sufletul îngrozit al omului.

Etichetarea Evului Mediu drept o epocă de totală beznă obscurantistă este o stupiditate de mult depășită pentru că această epocă gestează acea revanșă spectaculoasă a spiritului raționalist care-i Renașterea. În convulsiile sale putem urmări

---

[1] René Huyghe, *op. cit.* pg. 168

https://biblioteca-digitala.ro

eforturile rațiunii de-a reieși la suprafață printr-o adaptare la condiționările inexorabile ale istoriei, și-i consolator să constați că nici un întuneric nu poate rezista la nesfîrșit, că orice forță opresivă conține în ea însăși, potrivit unei dialectice infailibile, germenii propriei sale distrugeri . . .

Legăturile cu spiritul antichității nu se rupseseră total și răzbat din aluviunile depozitate de migrațiile barbare, și ele de obîrșie orientală, în arhitectura merovingiană bunăoară, se dezvoltă odată cu renașterea carolingiană prelungită cu perioada culturii romanice, care ține la rîndul ei pînă către mijlocul secolului al XII-lea. Dar firele sînt încă subțiri. Este explicabil că în arta romanică teratologia importată din Orient cunoaște o mare înflorire. Făpturile monstruoase întregesc un bestiar fantastic extrem de bogat, ce duce gîndul, prin contrast, la figurația animalieră din arta grecească, unde singurul animal cu drept de cetățenie este calul, pentru frumusețea lui nobilă. Pentru ochiul și mentalitatea europeană, toți acești monștri populează fantasticul, căci ei își modifică semnificația originară, ignorată, devenind întruchipările forțelor negre ale lumii de dincolo. Redescoperirea din ce în ce mai insistentă a figurației umane, în comparație cu imagistica paleo-creștină, marchează desigur un progres, dar cît de departe sîntem încă de frumosul ideal antic și cît de ușor putem acorda valori fantastice acestei figurații în care abstracționismul bizantinizant se împletește cu ceea ce am putea numi astăzi desfigurare de tip expresionist.

Aproape antitetic, goticul izgonește teratologicul; el dăinuiește ca reminiscență, căci arta se apropie de realitate și acceptă formele palpabile ale vieții.

Dacă pînă acum ideologia creștină era dominată de figura sfîntului Augustin (354—430) și sta sub semnul idealismului platonician, odată cu Thomas d'Aquino, care preia gîndirea aristotelică, ea marchează un pas înainte în favoarea rațiunii, și apoi încă unul prin triumful filozofilor nominaliști. Aceștia afirmă existența reală a lucrurilor individuale, în opoziție cu « realiștii », care, continuînd idealismul platonician, susțineau realitatea noțiunilor generale *(universalia)*, anterioare lucrurilor individuale. Arta își va sincroniza evoluția realistă, în accepția nominalistă, bineînțeles. Este momentul amintit cînd se dezvoltă spiritul franciscan ilustrat de Cimabue și, după el, cu evidență marcată și strălucire de Giotto.

Dar iată că un nou amurg își îngroașă umbrele odată cu sfîrșitul Evului Mediu, amurg în care sufletul medieval agonizează cu violente convulsiuni. Secolul al XV-lea punctează o nouă criză morală a Europei, și, ca atare, o anemiere a puterilor rațiunii ce deschide iarăși, larg, porțile, fantasticului. Dacă « *în secolul XIII arta se adresează inteligenței*, constată Emile Mâle, *în secolele XIV și XV ea glăsuiește sensibilității*, »[1], iar sensibilitatea este mai puțin înclinată să asculte vocile rațiunii și mult mai ispitită de excese. « *Gîndirea religioasă*, spune Johan Huizinga, *nu cunoaște decît două extreme: să se tînguie de caracterul trecător al celor omenești, de sfîrșitul puterii, slavei și plăcerii, de ofilirea frumuseții și să jubileze pentru mîntuirea sufletului întru veșnică fericire. Tot ce se află între aceste două extreme rămîne neexprimat.* »[2] Pesimismul, angoasa, deznădejdea acestei epoci nu cunoaște ideea rezonabilă de limită de care pomenea Camus. Obsesia violentă a morții, pentru că « *nici o epocă nu a impus tuturor și în permanență ideea morții cu atîta putere ca secolul al XV-lea* »[3], cutremură imaginațiile înfricoșate de perspectiva trecerii « dincolo », neiertătoare precum o exprima și Villon:

---

[1] Emile Mâle: *Arts et Artistes du Moyen Age*, pg. 22, Flammarion, 1968
[2] Johan Huizinga: *Amurgul Evului Mediu*, trad. de H.R. Radian, p. 232, ed. Univers, 1970
[3] Johan Huizinga, *op. cit.* pag. 212

https://biblioteca-digitala.ro

« Știu, mari și mici, săraci, avuți, / Cuminți, zurbavi, de orice spiță, / Mireni prezviteri, mîndri, sluți, / Inși mai de rînd și Domni de viță, / Și Doamne mari cu cabaniță. / Oricum le-a fost în viață partea, / Purtînd boglar și-n păr căiță, / Îi ia, neosibindu-i, moartea. » [1]

Este epoca dansurilor macabre, a întîlnirilor dintre morți și vii (legendă buddhistă la origine !), a scheletelor alegorice, a ispitirilor, a judecăților de apoi, căci ideea morții implică în mod oblitatoriu pe aceea de judecată și de osîndă. Și imaginile osîndei abundă, rezultat parcă al unui sentiment colectiv de culpabilitate. Diavolul, « *care acoperă cu aripile lui negre un pămînt întunecat* » [2] găsește un climat ideal, și-și va pune la bătaie toată iscusința lui perversă pentru a se deghiza în mii de feluri, ajungînd să se prăsească monstruos pînă și cu obiectele cele mai inocente. E semnificativ faptul că o mare înflorire a fantasticului cunoaște nordul germanic al Europei, mai depărtat de seninătatea și echilibrul mediteraneean, în operele unor artiști ca Bosch, Martin Schongauer, Urs Graf, Baldung Grien, Grünewald, Dürer, pînă în zorii secolului al XVI-lea.

După un drum lung, plin de meandre, replieri și aparente abdicări, gîndirea Renașterii reașează omul în centrul Universului și reînvie spectaculos vechile idealuri ale spiritului occidental, exorcizează demonii și-i izgonește în tenebrele lor. Și chiar dacă ei mai reapar din cînd în cînd răspîndind umbre amenințătoare cu miros de smoală și pucioasă, Renașterea se înscrie ca un moment solar în istoria civilizației europene, și e firesc ca focarul ei să fie Italia, atît de plină de amintirile antichității. « *Nu s-ar crede*, constata Poliziano, *că Atena a fost nimicită și ocupată de barbari, ci că Atena a emigrat la Florența cu pămîntul și avutul ei și că Florența a înghițit-o* ».

Dacă Reforma dezvoltă spiritul critic și implicit conștiința individualității, pentru că îndeamnă credinciosul să cerceteze izvoarele religiei și stimulează ca atare o artă realistă, Contra-Reforma ce urmează Conciliului din Trente revigorează iraționalismul credinței împotriva spiritului rațional și dezvoltă o artă patetică, somptuoasă, excesivă, fundată pe fervoarea mistică a sentimentelor colective, o artă ce caută « *emoția și mișcarea cu orice preț* » (Burckhardt), și-anume barocul. Nu-i cazul să expunem teoriile uneori divergente cu privire la acest curent din punct de vedere istoric, teza de mai sus avînd suficiente temeiuri. În Italia, el apare după etapa manieristă, considerată de unii o formă de prebarochism. În ultimul timp Erwin Panofsky, printre alții, a infirmat această interpretare. Credem însă că sufletul manierist este totuși un suflet baroc. Oricum, manierismul se integrează și el într-un fenomen general de criză. Prin insolitul căutărilor sale, prin exces metaforic, exagerare plastică, stridențe cromatice, el marchează o ruptură de raționalismul renascentist și-i de asemenea susceptibil de alunecări în fantastic. După cum îl definește unul dintre adversarii săi din secolul al XVII-lea, abatele Bellori, el este « *idee fantastă bazată pe meșteșug și nu pe imitație* ». Trebuie spus că această criză manieristă se afirmă și în restul Europei prin așa numitul manierism tîrziu și însumează artiști în tablourile cărora iraționalul și fantasticul își găsesc bogate posibilități de expresie. El Greco în secolul XVI-lea, pictorii Școlii din Praga se integrează în acest curent.

Revenind la baroc, acesta refuză concepția ideală a naturii. Pasional și frenetic, Carravaggio respinge ideea, dar în cazul său barochismul va reprezenta o direcționare către realism. La vremea lor, teoreticienii barocului militează pentru o artă moralistă, ceea ce exclude, precum afirma Lionello Venturi, posibilitatea dezvoltării critice pozitive. Consecință directă este « *încurajarea reprezentării sufe-*

---

[1] *Opurile Magistrului François Villon*, în românește de Romulus Vulpescu, editura Tineretului, 1958
[2] Johan Huizinga, *op. cit.* pag. 45

https://biblioteca-digitala.ro

rinţelor fizice ale martirilor credinţei, menită să suscite o voluptate particulară, ce a fost numită plăcere amestecată cu durere şi bucurie, interpretîndu-se într-un mod nu prea decent catharsissul tragic al lui Aristotel ».[1] Gîndirea laică pe de altă parte generează şi ea baroc fantastic, tînăra ştiinţă pervertindu-se adeseori în mistagogie. Climatul ce domnea la curtea pragheză a lui Rudolf al II-lea, o dovedeşte cu pitorească elocinţă.

Din nou însă spiritul raţionalist îşi pregăteşte revanşa. Tot secolul al XVII-lea este dominat precum se ştie de gîndirea carteziană ce sta la baza clasicismului. În pictură, Poussin reintroduce cu severitate controlul raţiunii.

În secolul următor, ofensiva se prelungeşte în gîndirea iluministă. Un interes crescînd se dezvoltă pentru antichitatea greco-romană, atacînd pe plan artistic terminaţia rafinată şi frivolă a barochismului, care-i rococoul. Idealuri antice resuscită în concepţia neoclasicismului iniţiat de Mengs şi de Winckelmann. În celebrul său *Laocoon* (1766), Lessing refuza artelor vizuale accesul la invizibil, reducîndu-le menirea doar la exprimarea frumuseţii proporţiilor fizice. În Franţa, exponentul idealului neoclasic este Louis David.

Desigur că optica neoclasicismului este excesivă: ea înclină exagerat celălalt taler al balanţei şi riscă în cele din urmă osificarea în academism.

Prin reacţie, romantismul preconizează întoarcerea la Evul Mediu, şi numai această preferinţă indică un tip de spiritualitate complet diferit. *Gothic revival* şi prerafaeliţii în Anglia, nazareenii lui Friederich Overbeck în Germania, puriştii italieni, primitivismul îndreptat împotriva şcolii lui David în Franţa sînt tot atîtea porţi deschise unei inspiraţii ce refuză controlul raţiunii. Familiarele colocvii ale lui Blake cu îngerii şi spiritele, coşmarurile lui Heinrich Füssli, diabolismul lui Goya marchează momente de dezlănţuire a fantasticului.

Ruskin îşi exprimă în această epocă rezervele faţă de Renaştere, reproşează marilor ei maeştri faptul că sînt prea impregnaţi de spirit antic, cere artei « *să fixeze ceea ce-i fugitiv, să lumineze ceea ce-i de neînţeles, să întruchipeze ceea ce nu are măsură, să imortalizeze lucrurile care nu dăinuie* ». Supremul ei ţel este « *tot ce-i infinit şi miraculos, şi ceea ce omul poate percepe fără să înţeleagă, să iubească fără a defini* ».

Simptomatic pentru gîndirea artistică a secolului al XIX-lea este apariţia conceptului de *Einfühlung* (empatie), enunţat de Herder şi definit de Robert Vischer (1872). El ar echivala de fapt, în modul cel mai apropiat, tipul clasic de spiritualitate orientală. Potrivit acestui concept formele reale devin, prin simpatie, simboluri ale vieţii lăuntrice şi traduc aspiraţia panteistă de contopire cu Universul. În această lumină se pot interpreta peisajele vizionare ale lui Caspar David Friederich, care sînt proiecţii ale unor stări interioare.

Raţiunea şi-a pierdut adoratorii, atît de zeloşi în secolul trecut încît proclamînd-o Fiinţă supremă au fost cît pe ce s-o mute în transcendenţă oferindu-ne prin exces paradoxul unui raţionalism iraţional.

« *Vedeţi domnilor*, declara sarcastic memorialistul din subterană al lui Dostoievski, *raţiunea e indiscutabil un lucru bun; dar raţiunea nu-i decît raţiune; ea satisface numai însuşirea de-a raţiona a omului, . . . Eu, de pildă, tind în chipul cel mai firesc să trăiesc pentru a-mi satisface întreaga capacitate vitală, nu pentru a-mi satisface doar capacitatea de a raţiona, adică, să zicem doar a douazecea parte din întreaga-mi capacitate de a trăi. Ce este raţiunea? Raţiunea ştie numai ce-a apucat să afle (unele lucruri poate că n-o să le afle niciodată; chiar dacă asta nu-i o consolare, de ce n-am spune-o?)* , . . .[2] Această capacitate de a trăi resurse latente, ro-

---

[1] Lionello Venturi: *Histoire de la critique d'art*, pp. 114, Flammarion, 1968
[2] Dostoievski: *Însemnări din subterană*, *Opere*, IV, pag. 149

https://biblioteca-digitala.ro

mantismul caută s-o activeze preconizînd multiplicarea individualității cu ajutorul « paradiselor artificiale »: alcoolul, tutunul, opiumul, hașișul, care stimulează prospectarea abisurilor lăuntrice ale omului.

Către sfîrșitul secolului, unul dintre reprezentanții simbolismului — care-i tot fenomen romantic, organizat — Odilon Redon, maestru al fantasticului, aduce parcă o concluzie a monologului dostoievskian cînd afirmă că « *totul se făptuiește prin supunere docilă la sosirea inconștientului* ».

Nu-i mai puțin adevărat însă că frenezia romantismului nu poate anihila, totuși, o nevoie de stabilitate ce se traduce prin nostalgia armoniei și echilibrului clasic ce răzbate bunăoară din cîntecul chinuit al unui Baudelaire imaginînd, la modul romantic, tărîmul feeric atît de lorrainian pe alocuri, unde « *totu-i ordine și frumusețe, lux, calm și desfătare* », și unde fără îndoială, mișcarea vrednică de ură nu deplasează conturele.[1]

Pentru a nu comenta tezismul raționalist cu care își încheie cariera poetică exaltatul Lautréamont, unul dintre părinții revendicați ai suprarealismului.

Fantasticul secolului nostru se dezvoltă la scara tragediilor ce îl cutremură. În acest secol în care seismele sociale au generat concepții totalitariste și genocide, acoperind fizionomia individuală a omului cu o mască de suferință modelată de cele mai crîncene războaie ale istoriei, cînd gîndirea deznădăjduită comunică un sentiment al absurdului într-o lume ce întîmpină apelul omenesc cu o tăcere irațională,[2] cînd noii idoli, abstracți, ai celor mai bizare curente ideologice pretind sîngeroase ofrande, căci « *călăii de astăzi, o știe fiecare, sînt umaniști*, »[3] cînd evoluția rapidă a științei, încărcată adeseori cu negre amenințări, modifică de la o zi la alta raporturile omului cu Universul, posibilitățile fantasticului se lărgesc în mod considerabil.

În artă, diversele curente printre care cele mai importante sînt expresionismul și suprarealismul prelungesc sensibilitatea de tip romantic și susțin înclinările felurit nuanțate ale viziunii fantastice. În mod paradoxal aparent — tocmai descoperirile gîndirii eliberează demonii secolului nostru deghizîndu-i în veșminte noi, dar care nu le pot ascunde anumite trăsături de rudenie cu străbunii lor din iconografia tradițională. Sînt poate niște demoni mai complecși, pe măsura complexității omului contemporan asaltat de atîtea probleme, și, uneori, să recunoaștem, exagerat de cazuiști. Minotaurii lui Piccaso, avortonii setoșl de identitate umană ai lui Bacon, jivinele metalice ale lui Lynn Chadwich, demonii de-o sarcastică jovialitate ai lui Miró, ciudatele triburi ale lui Yves Tanguy, sfincșii femele ai Leonorei Fini compun un bestiar ce traduce sumbre obsesii. Toți acești demoni apar și dispar într-o succesiune năucitoare, căci marea voluptate a diavolului este mobilitatea, principiul opus stabilității, veșnica febră novatoare, neastîmpărul căutător de noi formule.

Dar sarabanda lor plină de rumori nu acoperă vocile rațiunii. Și dacă putem considera epoca noastră drept o epocă de criză, nu trebuie să uităm că, așa cum s-a întîmplat în ajunul Renașterii, asemenea intermedii convulsionate crează, potrivit unei dialectice inexorabile, climatul necesar unor germinații pline de promisiuni. În această dualitate se implică în mod obligatoriu prezența fantasticului, căci fantasticul hazardează imagini ale necunoscutului cu tulburătoarele sale probleme, pe care luciditatea rațiunii le va dezlega.

---

[1] « Je hais le mouvement qui déplace les lignes » *(Hymme à la Beautè)*

[2] « L'absurde naît de la confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde.» Albert Camus, op. cit. pg. 117—118, *Le Mythe sde Sisif.*

[3] Albert Camus, op. cit. 1061 *Réflexions sur la guillotine*

https://biblioteca-digitala.ro

În eseul său despre baroc, devenit piesă esențială de referință, Eugenio d'Ors reînvie un concept provenind din neoplatonism și folosit mai ales de teologii alexandrini: acela de eon. « *Pentru alexandrini, un eon însemna o categorie care în ciuda caracterului ei metafizic, adică în ciuda faptului că ea constituia în mod strict o categorie, avea o dezvoltare înscrisă în timp.* »[1]

Lansînd ipoteza existenței în cadrul istoriei a unei « plasme germinative » prin analogie cu plasma germinativă a ființelor organice, « *invariabilă, folosind ca substrat stabil evenimentele omenești* », d'Ors conchide: « *Trebuie, în alți termeni, să se ia în considerație, în lanțul succesiunii istorice, unele elemente de constanță. Să se dea o legitimitate științifică existenței speciilor, existenței tipurilor; în loc să se exagereze, cum se obișnuiește în acest domeniu, importanța contribuțiilor succesive ale noutății.* »[2]

Așa își fundamentează d'Ors teza potrivit căreia barocul nu este doar un stil istoric localizat ci un stil universal de cultură, el fiind una din acele permenențe conținute în plasma germinativă a istoriei umane. În dialectica istoriei, eonul barocului este principiul opus eonului clasicismului. Dacă cel de al doilea semnifică unitatea, primul este « *spirit și stil al dispersiunii, prototip al acelor manifestări polimorfe în care credem că distingem în fiecare zi mai ales, prezența unui numitor comun, revelația secretului ce aparține unei anumite constante umane* ». În continuare, Eugenio d'Ors invocă teza profesorului Pierre Janet care « *studiind personalitatea umană și perturbările sale arată pînă la ce punct de cenestezie, adică de conștiință a unității, este precar în om și cît de frecventă* e *tendința spre dezgregare mentală cînd tonusul vital slăbește* », pentru a întregi: « *stările patologice de pierdere sau de dedublare a personalității, de conștiință alternativă, etc, există deja în germen cînd acel stadiu superior pe care l-am putea denumi stadiul conștiinței clasice este deprimat dînd curs liber unei înfloriri multiple și vicioase, substituire barocă a eului unic. (. . .) Weltgeist-ul are de asemenea tonusul său și grade mai ridicate sau mai coborîte ale acestui tonus. Cînd starea umanității este tonică, se impune « eon-ul » clasicismului, cînd tonicitatea slăbește, pe primul loc trece « eon-ul » Barocului. Primul produce în morfologie un fel de cenestezie; al doilea se abandonează multipolarității sale, ce lasă să se reverse izvoarele bogate și tulburi ale subconștientului. Obiectul creat în primul caz are un contur și un centru; în al doilea caz* e *continuu și multipolar, îi lipsește un contur propriu și este supus unei atracții situate în afara lui.* »

Încercînd să delimităm într-o schemă foarte generală momentele de intensitate ale imaginației fantastice, constatăm că ele coincid cu momentele de criză, cînd tonusul *Weltgeist*-ului este mai anemiat, o anemiere produsă de grefarea pe organismul occidental a unor modalități de simțire și de gîndire exotice. Putem vorbi astfel de un fantastic alexandrin, de anume tipuri de fantastic medieval, de un fantastic manierist, baroc, romantic, expresionist, suprarealist, ș.a.m.d. Dar indiferent de modalitatea plastică a diferitelor tipuri de fantastic, ele dau expresie după părerea noastră aceluiași eon: al barocului. Cum desfășurarea istoriei ilustrează confruntarea permanentă a celor doi eoni, categoriile dialectice ale acestei confruntări pot fi regăsite departe în timp în gîndirea maniheistă, și mai departe încă în primele relații pe care Omul le statornicește cu Universul. Determinînd exact aceste relații, el caută să-și împlinească necesitatea consubstanțială de unitate. Rău-bine, întuneric-lumină, demoniac-divin, animalic-uman, pasiune-rațiune, deznădejde-speranță, tumult-calm, dezordine-organizare, baroc-clasic, iată opozițiile cu care operează această necesitate. Imaginile artei fantastice sînt

[1] Eugenio d'Ors: *Lo Barroco*, pp. 72—73, Aguilar 19 traducere de Irina Runcan
[2] Eugenio d'Ors, op. cit. (ca și citatele ce urmează)

https://biblioteca-digitala.ro

întotdeauna incluse în primul termen al acestor binomi. Dar în măsura în care spiritul raţional elucidează problemele generate de aceste antinomii, denumirea de fantastic se menţine doar în perspectiva judecăţii istorice, ca o etichetă de specie. Desigur că există probleme care nu şi-au primit răspunsul şi atunci imaginea fantastică îşi menţine caracterul fantastic intrinsec şi fiorul, generînd totodată noi exprimări. Gîndirea raţională are menirea de a dezlega aceste probleme, pe care de fapt, integral sau pînă la o anumită limită, tot ea le-a adus în dezbatere. În această determinare reciprocă trebuie să vedem însăşi condiţia existenţei noastre sensibile şi gînditoare. Dualitatea permanentă a celor doi eoni menţine un echilibru necesar, menit nu să ne dezarmeze ci să ne conserve încrederea. Veşnic pe buza necunoscutului şi veşnic biruindu-l, pentru a descoperi noi necunoscuturi, şi tot aşa mai departe, iată dialectica necesară în drumul spinos al cunoaşterii, condiţia de-a nu renunţa la facultăţile conştiinţei omeneşti şi stimulentul energiei noastre existenţiale. O lume de certitudine absolută este o utopie necesară; dacă prin absurd s-ar realiza, umanitatea ar încremeni sortită unei sclerozări definitive, căci

. . . rendre la lumière
supose d'ombre une morne moitié »[1]

Iar imaginile fantasticului înfăţişează faţa noastră umbrită, care se răsuceşte încet către soare.

---

[1] Paul Valéry, *Le cimetière marin*, *Poésies*, Gallimard, 1942

https://biblioteca-digitala.ro

ADRIAN MARINO

Portretul artistului ca saltimbanc

De pe coperta ultimei cărţi a lui Jean Starobinski, autoportretul lui Picasso travestit în arlechin ne aruncă o privire oblică, tristă, aproape vinovată. Este simbolul unei situaţii morale insolite, plină de semnificaţii ambigui, pe care criticul genevez le descifrează într-un surprinzător eseu : *Portrait de l'artiste en saltimbanque* (Genève, Skira, 1970). Metoda discretă a analizei, lipsa ostentaţiei în abordarea unei teme atît de neconformiste, controlul permanent prin texte şi imagini picturale care încetează a mai fi simple « documente », sobrietatea şi fineţea interpretării, în sfîrşit rezultatele obţinute, toate fac din acest studiu o adevărată « lectură » critică modernă : ermeneutică şi semantică, bine articulată şi totuşi mereu deschisă, orientată de o idee, care creşte şi se clarifică oarecum prin ea însăşi. Respingerea indirectă a improvizaţiei, divagaţiei, falsei originalităţi şi verve « eseistice », chiar din interiorul unei teme paradoxale, predestinată parcă virtuozităţii şi « arlechinadei » critice, nu este la îndemîna oricui. Jean Starobinski dovedeşte că poţi să stăpîneşti cu deplină fermitate dar şi cu supleţe subiecte din cele mai riscate, mişcîndu-te la fel de sigur printre texte clasice şi moderne, în bibliotecă şi în galeriile de artă. Formula poate fi supusă meditaţiei atente a criticilor noştri, fără nici o excepţie, şi în special « foiletoniştilor »...

Nu-l mai puţin adevărat că imaginea saltimbancului, prin toate variantele sale — arlechin, bufon, clovn, acrobat — convine de minune lecturii « simbolice » şi interpretării semnificative în serie deschisă. Între ipostazele istorice ale saltimbancului se constată un neîntrerupt circuit de implicaţii, aluzii şi sugestii, care se depun succesiv în straturi aluvionare. Numai această stratificare continuă face posibilă interpretarea multiplă a unui simbol, a cărui trăsătură esenţială (după noi) constă în faptul că *toate* semnificaţiile sale duc inevitabil la o concluzie estetică. Toate traduc o situaţie de ordin creator, toate sînt « chei » şi « hieroglife » ale procesului artistic, forme de « scriitură » corporală, plastică sau literară, cu funcţie instabilă, nedefinită.

S-a vorbit pînă la saturaţie în critica nouă de « polivalenţă » şi « polisemie ». Ei bine, figura arlechinului există şi reapare mereu anume parcă pentru a institui şi legitima o astfel de lectură. Saltimbancul nu poate trăi decît în libertate şi spontaneitate. « Să nu ne grăbim deci a-i prescrie un rol, o funcţie, un sens; trebuie

https://biblioteca-digitala.ro

să-i acordăm libertatea de al nu fi nimic altceva decît un joc lipsit de sens. Gratuitatea, absenţa semnificaţiei este, ca să spun astfel — precizează autorul — aerul său natal. Numai cu preţul acestei *lacune*, a acestui *vid* prealabil, saltimbancul poate să *treacă* la semnificaţia pe care i-o descoperim. El are nevoie de o mare rezervă de nonsens, pentru a putea avea un sens ». Cu această precizare precaută, interpretarea pe care o propune Jean Starobinski devine foarte limpede.

Apariţia şi dezvoltarea mitului saltimbancului în literatură, apoi în plastică, realizată în esenţă între 1830 şi 1870, corespunde neaderenţei şi refuzului tipic romantic al onorabilităţii, monotoniei şi banalităţii epocii, căreia-i opune această insulă de feerie, irealitate şi miracol, de inedit şi fantezie. Ne grăbim să adăugăm că interpretarea, deşi exactă, este cea mai evidentă şi mai elementară dintre toate. Clovnul sfidează şi tulbură mentalitatea conformistă, introduce un element de surpriză şi dezinvoltură, dă peste cap ritmul existenţei mecanizate, prozaice. El este inedit şi imprevizibil, neaderent spiritului burghez, la antipodul filistinului.

Mult mai profund, mai bogat în sensuri latente, se dovedeşte autoportretul travestit, imaginea hiperbolică şi voit deformantă pe care creatorul o *cultivă despre sine*, în acelaşi timp derizorie, sarcastică şi dureroasă. Insistenţa cu care numeroşi scriitori, începînd cu Musset şi Flaubert şi terminînd cu Jarry, se complac într-o astfel de identificare este, într-adevăr, tulburătoare. Saltimbancul simbolizează destinul creatorului şi al operei sale în ipostază romantică: izolat, « damnat » (nuanţa se cerea desigur reţinută şi subliniată), mizer şi spectral, victimă a creaţiei şi persecutat al vieţii, emblemă bufonă şi atroce a tragicului cotidian, mistificat feeric şi demascat prin gesturi groteşti sau nemiloase. Să ne reamintim şi de I.Minulescu din *Ultima oră*: « La Circ/un accident banal. . . »

Căci, în bună parte, ambiguitatea profundă a tipului clovn este făcută din acest amestec de strălucire falsă şi realitate brutală, iluzie şi demistificare, elevaţie şi prăbuşire, în stil sublim şi ridicol. Dualităţile sînt mult mai numeroase. Dar toate au acelaşi sens: al oscilării între aparenţă şi esenţă, mizerie carnală şi spiritualitate, înfrîngere şi depăşire, sacrificiu şi salvare (cuplul Crist/clovn !), destin uman — destin poetic. Situaţiile sînt de fapt polare, arhetipice, şi ele scoboară în experienţa primordială a umanităţii, în fondul său rezidual de imagini. De altfel, arlechinul are o foarte veche tradiţie, iniţial dionisiacă, demonică, apoi desacralizată, parodiată.

Peste acest mit al creatorului bufon, melancolizat de dureri şi eşecuri, se suprapune o viziune a creaţiei. Saltimbancul devine echivalentul simbolic al actului poetic şi al artei ca idealitate (cu multe iluzii « estete »), în continuă ascensiune pe verticală, obsedată de perfecţiune, apoi, prin degradare, tot mai preocupată de « agilitate », « jocuri » şi « acrobaţii » poetice, funambuleşti. Imaginea *histrionului* literar, a creatorului care-şi ascunde trucurile şi abilităţile, foarte limpede definită în *The Philosophy of Composition* de Poe, se cerea şi ea, probabil, amintită, ca o divinitate tutelară. Ideea supleţei şi graţiei execuţiei artistice, realizată prin lungi şi penibile exerciţii prealabile, apare de altfel nu odată la Baudelaire şi Mallarmé, saltimbanc şi virtuozitate fiind de fapt sinonime. Pe această latură, simbolul tinde să exprime desăvîrşita profesionalizare şi gratuitate a creaţiei. Pe scurt, perfecţiunea, miracolul tehnic, triumful jongleriei infailibile cu rime, ritmuri şi cuvinte (articol de program poetic explicit mai ales la Banville).

Cea mai modernă apariţie a saltimbancului rămîne însă cea caricaturală, parodia propriei imagini, adevărat simbol al deriziunii artei şi implicit al vocaţiei artistice. Saltimbancul începe prin a fi anticlasic, antiacademic şi sfîrşeşte prin a simboliza degradarea şi eşecul *oricărei* arte. Ce este altceva *Le vieux saltimbanque* al lui Baudelaire decît ironia amară, autocritică, a omului de litere decrepit? Sau jocul său în pragul ratării, sub teroarea prăbuşirii definitive, decît o ilustrare a eşecului

https://biblioteca-digitala.ro

artistic, instabilității și efemerității soluției estetice? De aici, la conceptul actual de antiartă nu este decît un pas și el este anticipat de toate formele de refuz ale « distracției » publicului socotit « imbecil », de sentimentul acut al ridicolului care însoțește condiția saltimbancului de o parte și de alta a scenei. Devalorizarea sa publică devine tot mai generală. În vreme ce în conștiința bufonului de orice tip se strecoară din ce în ce mai adînc germenul îndoielii în vocația și sensul « artei » sale. Contradictor, polemist și «critic » prin ereditate mitică, tradiție și definiție, acest trist și hilar sfîrșește parcă prin a nu-și mai găsi nici o justificare. Supremă luciditate? Simbol al artei moderne, hiperintelectualizate, care alunecă tot mai mult pe panta propriei negații? Jean Starobinski nu-și continuă decît în mică măsură lectura și meditațiile în această direcție-limită. Dar că el ar fi îndreptățit s-o facă, determinat de întreaga sa analiză anterioară, și oarecum în prelungirea sa, ca o concluzie, este fără îndoială.

https://biblioteca-digitala.ro

GELU IONESCU

Romanul lecturii

Ne ocupăm de felul cum sînt înțelese cărțile, operele literare, mult mai puțin de felul cum sînt ele citite. Lăsînd la o parte cazul cititorului de profesie, conștiința sa că lectura totală, perfectă, ideală nu este posibilă, se poate observa în masa cititorilor obișnuiți existența unor *modele* de lectură, deprinse sau formate, caracteristice unei epoci sau numai unei mode, *modele* supraindividuale, definind nu atît un anume gust pentru un gen literar, ci mai degrabă o tehnică de receptare, o dispoziție pentru o formă fixă, ideală, căutată în orice lectură. Cititorul obișnuit, « inocent », are deci tendința de a citi mereu nu o aceeași carte (chiar dimpotrivă, curiozitatea sa îl îndeamnă în permanență spre neprevăzut), ci aceea de a regăsi mereu aceeași schemă, același scenariu. Același *model*.

Gustul public nu poate fi controlat, deocamdată, altfel decît prin preferința pentru un anume gen de cărți, acele care nu ajung să se stocheze în librării. Vînzarea cărții e însă numai un *semn*, o primă opțiune. Presupunînd, prin absurd, că toate cărțile care se cumpără se și citesc, nu știm încă mai nimic despre felul *cum* sînt ele citite. De aceea, mă gîndesc că teoria literară are încă, prin urmare, teritorii aproape virgine, cum ar fi și acesta al studierii, cît de cît sistematice, a *modelelor* de lectură. Epoca de totală democratizare a cărții spre care ne îndreptăm, deschide perspectiva acestui studiu, cred chiar că îl impune ca pe o disciplină a viitorului. Mă întreb dacă știința viitorului, institutele de previziuni înarmate cu ordinatoare de diverse generații, ocupată să descopere ce va deveni știința, tehnica și consumul mileniului trei, a încercat să prevadă și *cum se va citi* în era cosmică. Căci timpul, modul de lectură, pe lîngă gust, pot defini caracteristicile omului viitorului. Dar mai mult decît timpul și gustul pentru cărți, studiul *modelului* de lectură supraindividual ar putea contribui la precizarea profilului său, al raportului om-carte, esențial nu numai în ceea ce privește viața « literară» a insului ci, mai cu seamă, pentru educația, informarea și formarea lui.

Pînă la investigarea viitorului se poate observa azi tendința cititorului de a transforma lectura oricărei opere literare (volume de versuri, eseuri, etc.) într-o lectură de roman. Este căutată, așadar, în mod automat, structura posibilului roman: devenirea, povestirea, eventual personajele — întotdeauna epicitatea. Această căutare a epicității, cu sau fără prețul sacrificării specificului operei,

https://biblioteca-digitala.ro

rezultă dintr-o caracteristică « foame de evenimente » a cititorului contemporan. Acest *model* de lectură (iată deci, exemplul ce întregeşte teoretizarea de mai sus) nu sacrifică numai celelalte genuri literare mai mult sau mai puţin epice, ci se aplică deformant chiar romanului. Părţile sale « literare » se sar pentru a ajunge cît mai repede la miezul epic, la « story », la acel scenariu de evenimente care grăiesc de la sine, în afara comentariului oferit de autor.

Cîteva consecinţe şi observaţii se impun înainte de a merge mai departe: nu este vorba, deci, numai de un refuz al altor genuri decît cele narative (întotdeauna audienţa acestora din urmă a fost mai mare), ci de aplicarea unui model narativ acestor genuri nenarative, prin urmare de o *deformare* a modului de lectură. Chiar cititorul de versuri, de eseuri, de critică se resimte de acest *model*, în mod inconştient, transformînd, cel puţin parţial, nu numai natura « operei », dar chiar înţelegerea sa (datorită incompatibilităţii dintre *modelul* aplicat operei şi opera ca atare). La un alt nivel, romanul însuşi — ca prototip de naraţie — e sacrificat epicităţii. Fenomenul are două consecinţe: autorul preferabil e cel care se supune condiţiei de strict şi cît mai abil narator, iar opera se transformă, împotriva voinţei sale, într-un « subiect ».

Aş caracteriza acest *model* de lectură ca fiind o « lectură cinematografică » — căci, fără nici o îndoială, viaţa cărţilor, felul cum ele intră în existenţa zilnică a fost modificat după ce filmul şi apoi televiziunea au invadat spaţiul cultural al civilizaţiei noastre. Autorul e astfel îndepărtat de opera sa, cum dat la o parte este şi vechiul *model* de lectură, « lectura filologică », lectura de meditaţie asupra mijloacelor ce fac, compun opera literară. Consecinţa constă în aceea că valoarea estetică a unei opere rămîne să fie, abia în mod şi la nivel elementar perceptibilă şi discutată, doar la nivelul subiectului, mai puţin chiar, la nivelul evenimentelor narate.

« Foamea de evenimente » şi *modelul* de lectură derivat din ea nu se datorează numai fascinaţiei pentru cinematograf şi vizualitate, ci şi gustului pe care-l manifestă toate categoriile de cititori pentru acele cărţi în care sînt înfăţişate direct, prompt, evenimente istorice contemporane, relatări «de aproape» a unor fapte senzaţionale pe care istoria le-a trăit, mai cu seamă în ultimele decenii. Curiozitatea e explicabilă, firească. Şi « deformaţia » ce rezultă din ea de asemeni; căci, cea mai mare parte a autorilor acestui tip de cărţi împrumută şi desăvîrşesc stilul jurnalistic.

Educaţia lecturii cititorului de azi este din ce în ce mai marcată de contactul zilnic cu o presă dezvoltată hipertrofic; sînt azi în lume milioane de oameni care nu mai citesc decît ziare, reviste, magazine. «Foamea de evenimente» s-a format şi pe această cale. Cinematograful şi presa sînt, deci, în primul rînd, factorii determinanţi ai creării *modelului* de lectură analizat în aceste rînduri. La aceste ultime observaţii, fapte bine cunoscute, aş adăuga doar că s-ar putea vorbi azi de o « retorică » a evenimentului, o retorică antitradiţională, chiar anti-literară. Reportajul, hipertrofierea senzaţionalului, crează un fel de « ficţiune », de exagerare a faptului (în fond nesemnificativ) ce corespunde şi hrăneşte *modelul* de lectură dominat de narativ.

Consecinţa este că e cultivată fantezia, puterea de combinare a faptelor reale, într-un chip cît mai frapant (ajutată de mijloacele vizuale), în dauna imaginaţiei. Realul ajunge aşadar, datorită acestor fabuloase mijloace de « retorizare », deformat şi mai cu seamă deformant, la cititor. « Foamea de evenimente » este, prin urmare, o explicabilă habitudine.

Scriitorul însuşi suportă cu greutate această invazie. Autorii cei mai citiţi sînt cei ai cărţilor de istorie senzaţională. Succesul este zîmbitor gazetarilor,

https://biblioteca-digitala.ro

adică acelei categorii de scriitori care ignoră imaginaţia, ficţiunea. Faptul nu e lipsit de tradiţii — dar ca să nu mergem prea departe, cred că această literatură practicată azi cu atît succes preia voga istoriei romanţate, vogă pe care începutul secolului nostru o consemnează. În varietatea impresionantă a literaturii gazetăreşti, acest gen (amendat, actualizat, modernizat în mentalitate) este încă foarte puternic — şi nu văd încă semnele decadenţei lui. Ce ins, cît de cît celebru, nu are azi « viaţa » sa povestită într-un best-seller?

În aceeaşi direcţie, în limitele aceluiaşi gust şi conform *modelului* analizat, se înscrie şi imensul succes al romanului poliţist sau de spionaj. Jocul observaţiei, plăcerea enigmelor, caracterul distractiv al dezlegării lor (exercitat la alt nivel şi de jocurile de cuvinte, prezente în orice mare revistă) antrenează pe aproape orice cititor. Ficţiunea poliţistă calchiază realitatea scandaloasă a paginilor senzaţionale, cîştigă prin folosirea rafinată a suspans-ului, distrage prin încărcătura de fapte atenţia de la criteriile tradiţionale ale lecturii filologice a romanului. Genul se instalează confortabil în *modelul* lecturii de azi.

Dacă privim cu atenţie virtuţile incontestabile ale bunului roman poliţist observăm că şi acestea ţin tot numai de sfera naraţiei. Criteriul valoric al acestui gen este, în cele din urmă, credibilitatea. Regulile « de aur » ale romanului poliţist trebuiesc respectate. Dar aceste reguli ţin şi ele de naraţie, sînt în fond regulile *modelului*, esenţa lui. Nerespectarea duce la întreruperea seriei.

Şi pe această cale e subminată tradiţia lecturii filologice şi pe această cale stilul literar, îmbogăţit în unele privinţe (limbaj, dinamismul frazei) pierde locul pe care îl căpătase odată cu naşterea romanului modern.

Reacţiile cele mai diverse au apărut. Nu ne-am preocupat în aceste rînduri de ele, căci nu situaţia scriitorului ci cea a cititorului a constituit obiectul lor. Cum se situează scriitorul faţă de *modelul* de lectură al contemporanilor lui constituie o altă problemă.

Un saţiu pentru romanele ample, o descurajare în faţa infinit de subtilelor analize dedicate de autor propriilor lui evenimente există şi la cititorul profesional. Un prieten scriitor şi critic, ce şi-a petrecut mare parte din viaţă între cărţi, îmi mărturisea odată că citeşte din ce în ce mai greu altceva decît eseuri, filosofie şi romane poliţiste. Prin urmare scrieri care trăiesc într-o acută tensiune (de idei sau de evenimente). Unele dintre ele oferă un material pînă la urmă epic. În mod superior *modelul* se resimte: căci de ce nu ar deveni, bunăoară, *Convorbirile cu Goethe* ale lui Eckermann, într-o lectură de azi, un roman al *modificării*, un roman al depersonalizării lui Eckermann care ajunge, cu încetul mai goethean în reacţii decît însuşi Goethe?

Literatura de frontieră, memorialele, jurnalele, nu oferă oare pentru cititorul profesional, o tentaţie de a transforma lectura lor în lectura unor romane? Plăcerea urmăririi devenirii, a transformărilor pe care autorul le suportă, inerent, în scrierea sa memorialistică (sau chiar într-o biografie critică), gustul pentru fapte, curiozitatea pentru istorie sau pur şi simplu pentru condiţia însăşi a creatorului în faţa propriei opere — toate aceste « posibile » lecturi sînt, cred, cel puţin în parte, contaminate de *modelul* actual. Cred că nu poţi surprinde pe nimeni dacă constaţi, de pildă, că *Nu !* al lui Eugen Ionescu poate fi citit ca un « roman » al criticii şi al criticului. Afirmaţia aceasta însăşi precum şi lipsa surprizei nu fac decît să dovedească o încadrare, firească, dar la un alt nivel, întru acelaşi *model*.

Cine ar scrie azi un roman al cititorului, un roman al lecturii cotidiene ar trebui să facă o descriere a însuşi *modelului*. . .

Poate că numai Borgès, în fantastele lui proze, atinge aceste fascinant de abstracte zone, în care punctul critic, punctul limită al *modelelor* pare să se spulbere. . .

https://biblioteca-digitala.ro

MIODRAG PAVLOVIĆ SAU EXORCIZAREA SIMBOLURILOR

Lirismul dens şi personal al lui Miodrag Pavlović — care, alături de Vasko Popa, e una din figurile reprezentative ale poeziei moderne de limbă serbo- croată din Iugoslavia — se naşte cu precădere dintr-o structură literară pe care am numit-o cîndva *situaţie poetică*: nucleu epic potenţial a cărui iradiaţie lirică se realizează, de cele mai multe ori, la modul confesiv. Cu alte cuvinte, poezia se încheagă în jurul unor termeni reali ce stau faţă-n faţă (de natură istorică, mitologică, culturală etc.) care se definesc obiectiv în contextul ce-i înglobează, dar se împlinesc poetic prin ridicarea unuia din ei la rang de personaj liric.

Confesiunea acestui personaj constituie o adevărată exorcizare a simbolurilor. Datele reale îşi divulgă prin poezie un tîlc inedit, funcţia lor istorică este convertită în simbol al umanităţii, « mesajul » personal devine expresie a condiţiei umane. Istoria şi cultura nu renunţă la personajele lor, nu le lasă să se transfigureze în simboluri, decît pe un prag inefabil al ei, în preajma legendei: atunci cînd individualul conţinut în textura lor se dovedeşte a fi un simplu alibi al generalumanului. Astfel, cîinii din Cnossos — care colaborează cu asediatorii — întruchipează, pînă la urmă, destinul penibil şi laş, şi mereu înşelat, al *supusului*: *Noi am crezut că vom avea o viaţă / mai bună sub noii noştri stăpîni*. (« Corul cîinilor la Cnossos »), dizgraţia ia dimensiunea unui exil metafizic (« Tînguire în singurătate »), « vigurosul popor de forme » îngrădeşte elanul vieţii (*Statuile nu sînt nălţate pentru om: / în luminiş ele vorbesc cu zeii* («Pindar la plimbare »), părăsirea oracolului prefigurează destinul funest al întregii Elade (« Pe drumul spre Delphi »), gloria nu poate locui decît spaţiul ideal al morţii) (« Duşan la Constantinopol »), sărăcia de cîntece face dintr-un popor aspru martorul « ultimului horcăit al veşniciei » (« Slavii în faţa Parnasului »). Istoria plină de contradicţii şi cruzimi — faţă de care poetul cultivă o secretă ironie — se reabilitează ea însăşi, prin degajarea acestor simboluri. O balanţă nevăzută, un schimb măreţ între teluric şi spiritual — două substanţe la fel de inflamabile — îi dă tensiunea de fiecare clipă, identificabilă, pentru ochiul ales al cîntăreţului, în momentul de graţie al unei sărbători: *duhul este de trebuinţă pe pămînt, / în cer, trupul fiicelor omului*; mai mult: două văpăi ard la capetele acestei feştile care este existenţa: *Cînd focurile se vor întîlni, ce va rămîne ?* (« Rusalii »).

În ultimă analiză, tocmai datorită punerii în lumină a simbolului — acest filigran al istoriei — întîmplările capătă mereu virtutea unor transfigurări. Poetul se întreabă: *Dar ce s-a petrecut într-adevăr ?*, ca să-şi răspundă el însuşi: *Un corp a scînteiat ca nestemata / în acea parte-a cerului / ce-i rezervată revelaţiilor rare*. Finalul acestei mistuiri consemnează cenuşa sonoră a cîntecului: *în mînă nu rămîne decît laur*. («Transfigurare »).

Originalitatea liricii lui Miodrag Pavlović constă în biciuirea conştiinţei simbolice a faptului istoric: evenimentul devine semn, îndărătul căruia — într-un spaţiu pe care limbajul oferindu-l legendei şi-l oferă sie însuşi — proliferează tîlcurile. Poezia e locul geometric al naşterii lor. Într-un anume fel, în pofida dezinteresului manifest faţă de condiţia exterioară a unei prozodii clasice, tot acest lirism de marcate situaţii poetice tinde să devină el însuşi formă grăitoare: vorbind în luminiş cu zeii, el caută asemenea vechilor statui — să materializeze, de data aceasta în Verb, *singura speranţă de a păstra profilul omului*.

ŞT. AUG. D.

https://biblioteca-digitala.ro

MIODRAG PAVLOVIĆ

REGELE ORB ÎN EXIL

Din capitala lumii-ţi scriu.
Iată-mă, oaspete imperial, lîngă fereastră,
ce-ascultă zarva străzilor de după ziduri,
gîlceava-mblînzitorilor de şoimi la prînz,
chemările din port, de la galere.

Azi dimineaţă-am stat îngenunchiat pe marmuri,
diseară asculta-voi cîntecele de căinţă.
La masă stau cu doamne-nmirezmate
şi, exilat, o duc aşa-n oraşu-mpărătesc
aproape totuşi de oricare parte-a lumii.

Puteam să văd aici grozave lucruri, dacă
nu mi-ar fi scos acasă-n ţară ochii.
Am să mă-ntorc acolo să-mi găsesc vederea.
Dar cum să-ţi afli iarăşi ţara cînd eşti orb ?
Ştiu numai drumurile ei
rămase-n fundul amintirii mele,

MIODRAG PAVLOVIĆ (născut în 1928 la Novi sad) şi-a luat doctoratul în medicină în 1954. A debutat cu versuri în 1951, an care marchează începutul revirimentului poetic în Jugoslavia. A publicat cinci volume de versuri, între 1952 şi 1969, două volume de studii asupra poeziei, o antologie a poeziei sîrbeşti din secolul la XIII-lea pînă în zilele noastre (1964), un volum de drame în versuri (1963) şi un altul de basme. A fost distins cu diverse premii literare. Versurile sale au fost traduse în aproape toate limbile europene, precum şi în America de Sud şi în Statele Unite. Culegeri din opera sa poetică au apărut în Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, Republica Federală a Germaniei. Ultima selecţie, semnată de poetul francez Robert Marteau, a apărut anul acesta la Gallimard. Alte selecţii se află în curs de pregătire în Spania, Statele Unite şi România.

https://biblioteca-digitala.ro

cu cîntece cari dintr-un ţărm în altul
mă duc de mînă, asemenea cu norii.

Dacă trimişii m-ar sui pe-un cal,
şi dacă olăcarii m-ar conduce,
mai ştii pe care tron m-ar aşeza?
Cum aş putea domni-n împărăţia nevederii?
Eu nu pot fi decît un slujitor
sau poate-un cerşetor la porţi închise;
tata care m-a făcut orb aici
o să mă vindece dincolo.

Las fiului meu bătăliile,
coroana şi dubla vedere.
Cu sceptrul să lovească aprig în străini:
eu plec încet să-mi regăsesc vederea.

RUSALII

De-odată toţi rămîn încremeniţi,
pescarii, şi ţăranii, şi corăbiile:
în cer se-nvîrte-o horă de fecioare goale,
în piaţă o horă de văpăi;
duhul este de trebuinţă pe pămînt,
în cer, trupul fiicelor omului.
Două oştiri necunoscute-naintează.

Lungi, pletele s-aprind în vîlvătaie,
e prea multă lumină sus, pe praguri:
leii se trezesc,
cerbii se tem de mirosul de fum,
în lume măruntaie se usucă
de prea multă virtute.

Doar buzele se mişcă:
sus, jocul pasiunii amoroase
sub aripa beatitudinii,
jos, cei ce rătăcesc în fiecare-oraş
şi-n orice limbă
dau tuturora pîinea cea de toate zilele.

Oamenii se ascund sub streşini reci.
Prin cer văpăile se-nvolbură,
pămîntu-i devastat de duhu-n pară;
feştila arde la un capăt şi la altul.
Cînd focurile se vor întîlni, ce va rămîne?

https://biblioteca-digitala.ro

CORUL CÎINILOR LA CNOSSOS

Ei au lătrat, ei au urlat sub ziduri:
oameni mult mai turbaţi ca orice cîini,
iar noi, cu vocea, noi am fost complicii
celor ce debarcaseră.
În zarva mare au uitat să-nchidă sălile,
noi ne goneam peste regeştile-aşternuturi,
în timp ce şerpii s-agăţau de drugii uşilor.
Nu mai aveam nimica de pierdut.
Cu nerăbdare aşteptam înfrîngerea
ferindu-ne astfel de-a fi chiar de stăpînii noştri sfîşiaţi.
Cînd Dorienii-au împins poarta,
văzură pe-unul dintre noi pe tron,
şi au rămas cu gurile căscate.
Avea un bot prelung
a cărui umbră le cădea pe faţă.

Ei au prădat, dar nu ne-au dat şi nouă carne;
noi am cerut o foarte mare libertate,
dar n-am primit decît cadavrul regelui, dat în batjocură.
Trebuie să-l devorăm ?
Şi de ce nu ?
Oare nu i-am luat noi locul, sus, pe tron !
Avea o carne aspră ca o talpă
şi un ficat cam noduros.
Iar după-aceea, au venit cu lanţuri,
şi ne-au zvîrlit afară ca să lătrăm la lună.
Dar mult mai rău păţiră şerpii
pe care-i fripseră-n frigări.
Noi am sperat că vom avea o viaţă
mai bună sub noii noştri stăpîni.

PE DRUMUL SPRE DELPHI

Ce mai doreşte oare-aceată vale
ce nu suportă nici o-ntemeiere ?
Acolo pom şi iarbă nu-ncolţeşte,
ţărîna-i rîcîită pîn-la os
iar focului i s-a scopit puterea.
E oare o privelişte-a paraginii
sau prag deschis spre increat ?

Şi totuşi din cenuşă iese-un melc
la capăt de-anotimp şi norii seci
de care-oracolele nu vorbesc
iată că se descarcă-n vale

https://biblioteca-digitala.ro

și-ascultă-n sînul pînzei lor prea aspre
cum naște firul unui nou limbaj.

Clocește-n pivniță și vîntul vertical
apune-n piatră, și imaginile aurite
plutesc în așteptarea zidurilor,
epave ale unei țări naufragiate.

Un secol nou de frumusețe se
va zămisli din pîntecul neantului,
sau în secret covoarele-s întinse
spre a primi străine triburi ?

TRANSFIGURARE

În dimineața-aceea nu ieșise soarele,
nimic decît un aprig colb de raze.
Furăm treziți ca într-un armistițiu de culori,
cu măruntaiele ce scotoceau
în căutarea unei haine albe de duminecă.
Veni amiaza, doldora de fructe
ce nu stîrniră nici o foame.
Testiculele inundînd de bucurie, —
ca semn că actul într-un loc se împlinise.

Oameni, dar nu în corpul nostru,
ci într-acela suspendat,
de-asupra șirului de munți
și care harul îl transformă-n sunet.
Pescarii de pe lac anunță
că astăzi nu vor arunca năvodul,
bătrînii clatină din cap
pe prispa caselor, privind departe:
vederea e de-o dementă integritate,
tăcerea e contrară celei de sfîrșit de lume.

Dar ce s-a petrecut într-adevăr ?
Un corp a scînteiat ca nestemata
în acea parte-a cerului
ce-i rezervată revelațiilor rare.
Pe drum de-azur se duce bucuria,
fata pe drum de iarbă,
și limba-și schimbă dintr-odată sensul.

Dispare către seară-mbrățișarea
acestui corp ce semăna cu o femeie,
și-n mînă nu rămîne decît laur.

https://biblioteca-digitala.ro

DUŞAN LA CONSTANTINOPOL

Dumineca mi-au fost deschise porţile
oraşului oriental
de îngeri ce vorbeau sîrbeşte.
Credeam că ştiu secretele cetăţii
şi-ndată le-am vorbit greceşte,
dar cetăţenii auzindu-mă strigară:
nu e stăpînul nostru,
şi s-au închis în turnurile lor.

Atunci urcai în sus, spre cerul pur
nori stăpîniţi de verzi păduri
formau un arc peste Bosfor
şi numeroase scări de marmură
duceau spre ţărmul mării.

În felu-acesta capitala a venit
fără mînie-n mîinile mele
şi cupolele Sfintei Sofii
ca mere mi se ofereau în dar.
Iar după ce luminile s-aprinseră
am început să dau porunci:
să se trimită-n grabă oameni la Nerodimle,
corăbii să pornească împotriva Turcilor
şi cina să fie servită-n săli.
Atunci noul ministru mi-a şoptit
că n-are rost să mă-ngrijesc de treburile Statului,
se pare c-am omis să spun
cum că murisem înainte de-a intra-n oraş cu două ore,
dar el adăugă că totuşi sînt un oaspete iubit,
şi că la caturile superioare erau săli ce m-aşteptau
gătite pentru zilele şi nopţile de dincolo.

De-atunci ocup un loc de seamă-n
Senatul morţii din Constantinopol;
zadarnic mi se caută mormîntu-n Serbia
fără folos mi se doreşte-o altă glorie.

O VOCE SUB PIATRĂ

O dată m-am născut haiduc cumplit
ca să-mi petrec viaţa stînd la pîndă
să număr prada în grămezi
şi capetele celor morţi din ramuri.
Altă dată m-am născut sărac
şi am ajuns o slugă mult vicleană:

https://biblioteca-digitala.ro

într-o duminecă-n biserică
l-am zugrumat pe rege
şi l-am zvîrlit din vîrful unei stînci.

În altă viaţă fiară m-am născut
şi furia din mine se vărsa
ca smirna din subţioara unui sfînt,
am sfîşiat masculi şi turme multe,
şi-am spintecat burţi de copaci
ce-au plîns în fiecare zi un an întreg.

La capătul fiecărei poveşti
regate mi-au fost date-n dar
şi fiica regelui
(şi undeva încă domnesc).

Numai cînd m-am născut cu rîurile,
senin, de păsări sărutat,
nu s-a ales nimic din gîndurile mele:
pietrificat am rămas în gîtlejul pămîntului
şi niciodată nu m-am mai născut.

În româneşte de ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

CĂTRE PRIETEN

I

Înainte de a mă naşte
m-am apropiat de căpătîiul mamei
şi-am văzut o prăpastie
în care cădea un soare de-amurg.

Tu ai învăţat alfabetul
de pe acoperişurile Atlantidei
a cărei imagine pe valuri urca
pînă la natalele-ţi praguri.

Ai fost la ospăţul oamenilor
ca un Dioscur surîzînd,
ai ascultat cîntecul mireselor
şi-ai desenat pe jiletcă eternele litere.
Eu am trecut prin poarta albă a trăznetului,
tu prin vulcanul înălţimilor, rece,
departe unul de altul
peste vetrele duşmanilor săream.
Pretutindeni învinşi

https://biblioteca-digitala.ro

ne-am regăsit în crengi de stejari
şi-am locuit în respiraţia păsărilor.

Scările lunecau încet
din norii saturaţi de lacrimi
şi sunetul lor se risipea
prin văile fără biserici.

II

Prietene,
împrumută-mi pădurea ta
şi-o fîşie din cerul tău
şi din ţărîna ta o movilă
pînă trec prin natalele tale ţinuturi
cu tălpile rănite, tăcut.

Nu cutez să dezvălui ciudatele nume
purtate în sîn;
vînătorii m-ar săgeta în grumaz,
soare cernit,
frunzele ar cădea de pe crengi
să-ngroape cuvîntul meu uimitor.

Eu, cel ce traversează distanţele,
uit luminişuri,
înălţimilor nu le vorbesc
deoarece s-a fost zis:
limba se va ridica asupra limbii.

Prietene,
pentru a nu exista vrajbă-ntre limbi,
împrumută-mi pădurea ta
şi-o fîşie din cerul tău,
cuvîntă în numele meu !

Pentru a nu trece prin patria ta
sărac şi fără cuvinte.

III

Acolo unde se află întreaga noastră speranţă
nu se ştie nimic despre noi.
Iar aici unde stăm neclintiţi
ca arborii cu coroana bogată
sîntem frustraţi de adevăratele nume.

https://biblioteca-digitala.ro

Niciunde nu stă încrustat că sîntem născuţi
şi nici că moartea noastră
va fi o cicatrice pe trupul divin.

Cît lîncezim lîngă uriaşele ape
visăm ţărmurile străcuvîntului
şi smulgem ecourile cum firele
din odoarele eternităţii.

Prietene, ştii tu
datorită cărui fapt ne-nţeles
poeţii merg lipsiţi de cărare ?

IV

Se sfîşie perdelele negre
însă pe stînca de lîngă ţărm
nici-un călăreţ în noaptea aceasta.

Torentului roşu îi ieşi înainte
cîntăreţ cu mîinile goale
gata să arunci descîntecul
asupra viorilor lacome
care se ating în etern.
Ni se arată că are cer şi infernul
boltit în măduva norilor.
Pe culmea muntelui stai
în braţele insomniei
care se preschimbă în veghe
învăluită de coastele-i proprii.
Se ridică umerii tuturor grotelor,
uriaşii se-aruncă asupra ta cu pietre
de parcă tu ai duce prada mai mare.

Cu mîna îţi faci loc
pînă la fereastra din ceafa lumii
şi calm scrutezi depărtarea
de parcă tu însuţi ai fi dezlănţuit trăznetele
şi marea ai fi întors-o de-a-ndoaselea.

Monştrii se retrag din faţa ta
pas cu pas,
eşti fără-ndoială domnul tăcerilor.

V

Pleci pe cărare în dimineaţa de gri.
Pleacă încă odată cu tine

https://biblioteca-digitala.ro

cei pe care-i văzusem carbonizaţi
coborînd între umbre
şi cei cu părul în vînt fluturînd
plecînd spre nordice lacuri,
toţi cei ce se pierdură asemeni luminilor
în depărtare, unde spaţiul se îngustează
pe-o filă de hîrtie.

Pleci cu ei în munţii imateriali,
numai eu rămîn cu o bucată de pîine
nemeritată încă
şi mă întreb cum se vor frunzări
foile în cotorul letopisețului ?
Cînd voi pleca pe urmele voastre ?
Şi voi putea oare găsi scrumul luminii
mai departe din dispărutele faruri ?

Cîte zile de mers
pînă la întîlnirea noastră din zori
între munţii izolaţi de apele mării,
printre versanţii de oameni gata de luptă
care vor transhuma dimineaţa spre Răsărit
înlocuind bătălia cu cîntecul ?

Sau poate pe bătrînele stînci
vă voi afla şezînd fără grai
căci nici a zeilor prietenie
nu poate răscumpăra singurătatea poetului.

Astăzi şi tu vei pleca.
Mi-amintesc de cei ce s-au dus
în sensuri deosebite
ca un gînd risipit,
asfinţiră, se pietrificară,
ori, precum cu săgeata,
aruncară lumea cu versul,
prieteni !

În româneşte de ANGHEL DUMBRĂVEANU şi SLAVCO ALMĂJAN

https://biblioteca-digitala.ro

ÎN CASA SINGURATICĂ

Stau la masă
şi ţin în mînă pîinea
nu mai aştern masa
stau şi cînt
la un capăt al tăvii de lemn
s-a şi făcut întuneric.

Îndărătul ferestrei deschise
cineva mă ascultă
iarba strivită şi soarele
şi un nor plin de sînge.
Peste sîrma orizontului
încă o fereastră
asemănătoare cu a mea, se deschide.

Simt pe umărul codrului de pîine
încă o mînă
şi tremură un gîtlej
dincolo de voce
nu mai sînt singur.

ÎNCEPUTUL CÎTECULUI

O femeie a străbătut cu mine rîul
pe ceaţă şi raze de lună
a străbătut alături de mine rîul
şi nu ştiu cine-i.

Ne-am dus în munţi.
Părul ei lung şi galben
lipit de şolduri, în mers.

Am lăsat în urmă datina şi neamurile
am uitat aroma mesei părinteşti
deodată ne îmbrăţişăm
şi nu ştiu cine-i.

Nu mai revenim la acoperişurile oraşului
trăim sus, aici printre stele.
N-or să ne mai găsească oştirile
nici vulturii
un uriaş va coborî lîngă noi
pîngărind-o pe ea
cînd eu voi fi dus la vînătoare de mistreţi.
Şi în cîntece lungi copiii noştri
vor povesti despre începutul acestei seminţii
proslăvind fugarii şi zeii
care străbătuseră rîul.

https://biblioteca-digitala.ro

LOGODNICUL

Te-am văzut în dimineață
cum alb înveşmîntată
coborai piatră după piatră.

Un veac aş fi vrut să petrec
lîngă tînărul castan
povestind vise despre tine.

Dar briganzii te-au îmbrîncit la izvor
toată te-au înveşmîntat în roşu
te-au azvîrlit pe corabie
te-au dat peste mări în sclavie.

Acum te văd în grădină
culcată pe frunzele speriate
şi ridici mîinile goale
iar trupul ți se scufundă în bezna fierbinte.

Eu am fost această piatră
şi brigandul de lîngă izvor
şi corabia de pe mare
şi cel care te-a arătat întreagă soarelui
ca pe un bulgăre de pămînt.

Numai bezna nu am fost eu,
cuvîntul care necontenit se repetă
prin lacrimi, în unghierul colibei mele.

RECVIEM

De astădată
a murit cineva prin vecini

Recviem
în parcul cenuşiu
sub cerul mohorît
Femeile au pornit în urma trupului stins
moartea a rămas în odaia pustie
şi a tras perdeaua

Vedeți
lumea a mai scăpat
de povara unui creier omenesc

https://biblioteca-digitala.ro

Tihnită tăcere după masa de prînz
copilul desculț stă așezat în poartă
și mănîncă struguri

Dar cine rămîne supus
acestei pierderi

Nu vă zoriți cu moartea
nimeni nu seamănă cu nimeni
copiii noștrii se gîndesc la jucării

Și la plecare nu vă luați rămas-bun
e de rîs
și batjocură.

JELUIRE PENTRU SMEDEREVO

Am rămas fără oraș, fără lege.
Orașul nostru a căzut.

Nu mai știm unde începe pămîntul nostru
al cărui sfîrșit e pretutindeni.

Zidurile cu numele nostru s-au prăbușit,
fluviul le-a dus departe.

Oștirile și pelerinii trec deasupra noastră
dar nimeni nu vine la noi.

Ne dorim lungi nopți și păduri adînci
unde privirea s-a născut înaintea ochilor.

Să cîntăm amintindu-ne de noi înșine
pentru că ceilalți ne-au uitat.

Și domnească de-a pururi legea inimii
pentru că litera așternută se șterge.

În românește de PETRE STOICA și ADAM PUSLOJIĆ

https://biblioteca-digitala.ro

VIRGIL NEMOIANU

Corespondență din America

Polarizări și dezorientări

Literatura americană actuală pare să mențină o legătură îndoielnică cu realitatea umană care o înconjoară. Într-adevăr, dacă ne aruncăm privirile în urmă, deceniile 5 și 6, sau chiar începutul deceniului 7 ni se par extrem de închegate spiritual. Salinger și Truman Capote reproduceau o anumită așezare a sentimentelor sociale și o anumită situație a omului. Poezia lui Richard Wilbur, la rîndul ei, oglindea, la un nivel mai înalt de subtilitate și complexitate, o stare de ambiguitate, ironie și îndoială care nu era străină (în rădăcinile ei) eroilor romanului american. Sinteza umanistă a conservatorismului și a liberalismului exprimată de critica literară (și în deosebi de *New Criticism*) crea un cadru terminologic și ideologic solid, și, în fond, destul de generos, pentru lumea autorilor; dar în orice caz, o astfel de sinteză era o asigurare temeinică. Dacă mai adăugăm aici o artă preocupată de strălucirea formală a tehnicii, obținem un tablou de o remarcabilă coerență.

În cîțiva ani, personalitatea aceasta s-a dizolvat și, cel puțin pentru moment, ar fi greu de spus ce îi va lua locul. Lucrurile acestea se văd, mai bine ca oriunde, în critica și istoria literară. Digitația precisă și grațioasă a « noii critici » este înlocuită tot mai mult de arpegiile năvalnice și (uneori) improvizate ale unei tendințe pe care am putea-o numi « sociologism sentimental ». În critica și universitatea americană (atît de influențate de Marcuse) își face loc o abordare socială care l-ar fi displăcut mai mult decît oricui unui Brecht, spre pildă. Un sociologism căruia rigoarea legităților social-istorice îi repugnă ca fiind « represivă », și care în schimb este puternic colorat de profetismul și apocaliptismul tradițiilor unui protestantism mai frenetic, atît de puternic înrădăcinate în istoria populației americane. Se naște în științele umaniste din S.U.A. acest curios paradox al unui sociologism care se vrea anti-istoric; conștiința istorică, atît de proprie oricărui act revoluționar autentic, dispare, înlocuită de o viziune paradisiacă. Literatura trecutului, ca și a prezentului sunt judecate în funcție de aportul lor la aceste premise tacite, care, spre pildă vor afirma clar că Blake și Shelley sunt valorile supreme, iar nu Donne, Pope sau Browning. Tot astfel se scormonește fiecare cotlon al secolului XVII englez (cel mai revoluționar și mai utopic, probabil), cu rezultate uneori de-a dreptul fascinante. (Mi se pare mai probabil că

https://biblioteca-digitala.ro

acest proces va îmbogăţi înţelegerea noastră a trecutului mai curînd decît peisajul ideologic al prezentului, tocmai pentru că mişcarea protestatară din Occident are în prezent mai multe puncte de contact cu sectele secolului 17, cu mişcările catară sau albigenză, decît cu luciditatea revoluţionară a secolului 20).

Critica mai veche, la rîndul ei se retrage în satiră sau pamflet; încă de pe acum se vorbeşte despre un nou gen numit « criti-ficţiune ». M. Hodgart scrie o a şasea călătorie a lui Gulliver, în care acesta este pus să relateze cu elegantă cruzime aspectele mai rebarbative (fizic şi spiritual) ale tinerei generaţii studenţeşti americane. Un alt critic repovesteşte în manieră mai modernă isprăvile lui Huckleberry Finn. Multe lucrări de acest fel apar anonime sau cu nume fictive. Cutare « Profesor X » scrie o mică utopie ironică despre tendinţa de proporţionare rasială şi naţională a şcolilor şi universităţilor americane. De altfel nici politica nu rămîne liberă de o astfel de pasiune: « Publius » şi « Cato », nume sub care se ascund figuri proeminente ale administraţiei republicane, se combat reciproc în pamflete ideologice în care nu lipseşte patina unei maniere a secolului 18. Un critic de seamă, ca John Aldridge, trece de-a dreptul la comentariul social. *In the Country of the Young (În ţara tinerilor*, Harper's, 1969) este scrisă cu vădită antipatie faţă de tineret, dar în acelaşi timp cu năzuinţa sinceră de a găsi o explicaţie socială mai cuprinzătoare la problema prăpastiei dintre generaţii. În sfîrşit, s-ar cuveni să mai amintim aici pe strălucitorul Hugh Kenner, cunoscut la noi ca autorul unui valoros studiu despre T. S. Eliot; maniera sa devine tot mai personală şi mai literară. Ultima sa lucrare *The Counterfeiters (Impostorii)* este o strălucită analiză a artei şi literaturii moderne în paralel cu cea a secolului XVIII; Kenner le găseşte în comun elementul de « contra-făcut », încercarea de a satiriza prin citat pur. De aici, prin intermediul animalelor mecanice ale lui Vaucausson şi Babbage, pînă la problema artei ca restituire a realităţii nu e decît un pas. Maniera aluzivă, sprintenă, densă şi sardonică impresionează mai mult ca orice.

Iritări de tot felul se manifestă şi în lumea poeziei. Karl Shapiro, care va rămîne fără îndoială unul dintre cei mai valoroşi poeţi de după 1940, pornea o ofensivă de neobişnuită violenţă împotriva pericolului în care s-ar afla poezia în America. Furia sa era stîrnită de faptul că Rod McKuen, Bob Dylan, canadienii Leonard Cohen şi Buffy St. Marie, în fond simpli cîntăreţi de muzică uşoară care îşi scriu propriile texte, au început să fie trataţi drept poeţi lirici în adevăratul sens al cuvîntului. Poziţia lui Shapiro este totuşi extremă: în Franţa, Brassens a primit încă acum 2—3—ani un mare premiu literar, iar includerea unora dintre textele grupului Beatles în antologii poetice nu a părut tuturor excesivă. Se pot aduce argumente raţionale şi de o parte şi de alta.

Mai reprezentative par a fi transformările ce se petrec în trimestrialele literare. *Kenyon Review*, revista din care John Crowe Ranson făcuse un simbol al rafinamentului modernist, şlefuit, ironic şi politicos, şi-a încetat (în mai) apariţia. *Hudson Review* a cunoscut o ruptură importantă în echipa sa redacţională, linia actuală tinzînd mai mult spre teoretic decît spre poetic. Pretutindeni aproape îşi fac loc polarizări politice sau ideologice. Ceea ce nu înseamnă totuşi că pesimismul lui Shapiro ar fi îndreptăţit. O publicaţie recent născută, *Stony Brook* (numele este cel al unei fundaţii şi al unui colegiu din statul New York) ilustrează perfect speranţele pe care le poate nutri poezia americană la ora actuală. Încercarea este cea a unei *sinteze deschise*. Revista face loc etno-poeticei (poezia indienilor), traducerilor (de la Ponge la Vasko Popa), experienţelor concretiste, cibernetice şi grafopoetice, poeziei politice în maniera beatnicilor, re-aprecierii unor poeţi anglo-saxoni mai puţin cunoscuţi ai deceniilor trecute, cum ar fi

https://biblioteca-digitala.ro

grupul « obiectivist » (Oppen, Reznikoff, Zukofsky) şi echivalentul lor englez, Basil Bunting. Nu în ultimul rînd se cuvine să menţionăm un interesant grupaj de profesorul Wai-lim Yip, care analizează modul în care poezia chineză decurge din înseşi structurile ei lingvistice şi sintactice (sau a-sintactice), stabilind interesante paralele cu poezia europeană în acest sens. În cazul în care *Stony Brook* reprezintă într-adevăr un simptom valabil, este limpede că ceea ce caută poezia americană de azi este o îmbinare interesantă între tehnicitate şi angajare; o astfel de poezie ar face ca Eliot şi întreaga sa şcoală să intre definitiv în istorie, întrucît ar sta ea însăşi, stilistic, sub semnul lui Pound şi William Carlos Williams.

Oricum, dacă poezia americană pare viabilă (în comparaţie, de pildă cu teatrul care pare muribund, locul său fiind luat de spectacolul agitatoric sau sexual), proza rămîne poate terenul unde se petrec transformările cele mai neaşteptate, cumva adevăratul teren al transformărilor culturale. Sigur, continuă netulburat fluviul lent al mediocrităţii scriitoriceşti, agreabilă sau nu. Şi azi Daphne du Maurier, Pearl Buck, Louis Bromfield obţin tiraje impresionante, avînd în plus urmaşi vrednici, nu complet lipsiţi de oarecare vituozitate. Mario Puzo este unul dintre ei. Romanul său *Naşul* pigmentează melodrama sentimental-sexuală cu elemente din viaţa Mafiei. Eric Segal are mare succes cu romane lacrimogene. Artur Hailey este un « realist » de şcoală veche, care în *Airport*, *Hotel* şi altele rîvneşte la secţiuni prin societate la toate nivelurile, pornind de la unităţi productive sociale. Conformismul şi schematismul lucesc cu obrăznicie din paginile sale.

Ca o plagă deschisă în coasta literaturii americane sîngerează întrebarea dacă ea va reuşi să înfrîngă polarizarea crescîndă între literatura socială şi cea psihologică. La urma urmei, capacitatea de a construi un umanism plauzibil reprezintă dovada supremă a dreptului la supravieţuire a unei societăţi. Literatura nu *produce* un astfel de umanism, dar incapacitatea producerii este un simptom dintre cele mai îngrijorătoare pentru viitorul unei societăţi sau al unui sistem, iar faptul că proza nu izbuteşte să sintetizeze o situaţie umană ca un ansamblu viu de coordonate trădează tocmai o incapacitate umanistică. Or, polarizarea amintită a apărut în ultimii ani şi pare mai curînd să crească decît să descrească. Faimosul reportaj-proză *Copii lui Sànchez* a exercitat o influenţă covîrşitoare în desăvîrşirea manierei multor prozatori care tindeau spre o tematică angajată social. Maniera constituită implica însă o renunţare tot mai accentuată la orice haină romanescă sau chiar literară. Dacă însă, pe măsură ce această literatură devine mai socială, ea tinde să renunţe la însăşi natura ei artistică, nu se poate spune totuşi că ea devine o literatură a « faptului brut ». Dimpotrivă, controlul autorului asupra faptelor rămîne extrem de riguros. El se exercită pe de o parte prin intervenţia continuă (ironică, moralizatoare, scandalizată, nervoasă — dar rareori explicativă) a autorului însuşi, fireşte ca personaj (« cor ») — deci cu trăsături complexe, vii. Pe de altă parte, prin selecţia şi decuparea faptelor: în acest sens se procedează ca în fotografia sau cinematografia modernă; nu e nevoie neapărat de a recurge la « ciné-vérité » — faptul poate fi înregistrat ca semnificaţie. O tehnică narativă superioară poate manipula materialul din realitate chiar mai uşor decît convenţiile romaneşti obişnuite (intrigă, monolog interior etc.). Cel mai strălucit exemplu al acestui gen de scriitură îl constituie *Armiile nopţii* de Norman Mailer subintitulat semnificativ « romanul ca istorie, istoria ca roman » — o relatare a împrejurărilor în care s-a desfăşurat o mare manifestaţie anti- războinică la Was hington în 1966, în timpul căreia autorul, participant activ şi chiar organizator, a fost arestat şi deţinut 2 zile în închisoare. Autoironia lui Mailer, amestecul de grotesc şi realitate, de revoltă şi neputinţă crează în imagini convingătoare lumea

https://biblioteca-digitala.ro

pestriță a manifestației și a represiunii. Diferită în intenție, cartea lui Truman Capote, *Cu sînge rece* face parte din același curent. De altfel mulți scriitori se simt parcă nevoiți să pășească pe o cale ce li se pare a viitorului. În iunie apărea proza lui Updike (ale cărui calități de romancier nu pot fi puse la îndoială de nimeni) *Bech: a Book (Bech-o carte*, Knopf, New York) — portretul unui scriitor american fictiv, cuprinzînd o bibliografie, comentarii critice, impresii de călătorie din răsăritul Europei, etc. — un act de reverență puțin ironică și distantă, sau mai curînd un act menit să certifice neutralitatea binevoitoare față de potențialul unei mișcări literare în creștere. Un exemplu recent mult citat este *Soul on ice (Suflet pe gheață)* de Eldridge Cleaver, unul din conducătorii și ideologii mișcării revoluționare a negrilor americani — amestec de eseu, reportaj, autobiografie, roman epistolar-sentimental, totul însă cu adresă socială precisă și într-o manieră factologică evidentă. Limitele între o astfel de scriitură și așa-zisul « reportaj literar » par adesea greu de determinat: strunirea faptelor prin tehnică narativă în spre investigarea socială sau critica socială este frecventă în presa americană. Nu întîmplător unul din precursorii modalității factic-sociale, azi redescoperit, James Agee, scrisese prima formă a principalei sale cărți *Let Us Now Praise Famous Men (Și acum să lăudăm bărbații de seamă)* ca un reportaj, pe care însă în anii 3o revista *Fortune* i-l respinsese. Volumul masiv al formei finale este o operă literară vrednică de toată atenția: pelerinajul unei conștiințe tulburate prin insulele de mizerie ale fermierilor săraci din părțile izolate ale Sudului S.U.A. Dar ceea ce Agee reușește în mod emoționant este tocmai sugerarea unei dimensiuni umane, este tocmai un proces de individualizare; dacă literatura actuală de critică socială factică din S.U.A. va reuși să evite numeroasele fundături periculoase ale genului, rămîne de demonstrat.

La celălalt pol, literatura pur individuală cunoaște propriile ei crize și succese. Vladimir Nabokov, poate cel mai de seamă scriitor de limbă engleză al perioadei postbelice, scrie în *Ada* un roman al pasiunii pure, cu valoare simbolică desigur, într-un spațiu atît de net non-istoric încît se apropie pe alocurea de ficțiunea științifico-fantastică. Kosinski, în ultima sa carte *Steps (Pași)* oferă fragmente de experiență pură, desprinse de context, situații ale violenței, spaimei sau iubirii care se petrec într-un vid el însuși înspăimîntător. Ultimul roman al lui Cheever *(Bullitt Park)*, un regres considerabil de altfel, cel puțin față de ciclul Wapshot, pornește din realitățile burgheziei americane, dar plictiseala și absurdul personajelor sale se desfășoară tot în gol. *Portnoy's Complaint (Lamentația lui Portnoy)* de Philip Roth se retrage în așa măsură în lirismul inadecvărilor sexuale ale personajului principal încît frizează pornograficul. Alegorismul romanelor lui John Barth, scriitor cu totul considerabil, puțin cunoscut la noi, are numai aparent un substrat politic, căci la o privire mai atentă, acesta se destramă în îndoială metafizică și joc stilistic. Poate și mai curios este faptul că prezența dură a prozei de reportaj sociologic face ca lucrări care cu nu mai mult decît 2—3 decenii în

https://biblioteca-digitala.ro

urmă ar fi părut realiste, să sune intimist sau irelevant. Eudora Welty, influențată numai parțial de Faulkner în cronicile ei rafinate și melancolice ale universului uman din Sudul Statelor Unite, oferă în *Losing Battles (Bătălii zadarnice)* poate cea mai matură expresie a posibilităților ei: și totuși aerul general ce se degajă este puțin dulceag și bătrînicios.

Eudora Welty este, incontestabil, o scriitoare fidelă principiilor umaniste și realiste, dar ruptura între diversele orientări ale prozei americane, lipsa unei atmosfere culturale unitare îi conferă accentele unui intimism minor, pe care, poate, cartea nu le merită. Romanul principal al ultimilor cîțiva ani rămîne însă probabil *Mr. Sammler's Planet (Planeta domnului Sammler)* de Saul Bellow, tocmai pentru că își pune fățiș problema crizei umanismului, care este cauza adîncă a frămîntărilor și nemulțumirii difuze ce domnesc în viața culturală americană. Personajul principal este un bătrîn medic evreu care, salvat de suferințele războiului și lagărului, credea că își poate găsi un sens nou de cealaltă parte a oceanului. Sammler nu este un revoluționar, ci mai curînd, așa cum pare să indice și numele, un păstrător, un depozitar al valorilor și experiențelor umanității. Conflictul său cu inegalitatea, violența, disperarea, dezaxarea valorică din țara sa adoptivă constituie scheletul romanului, iar comentariile sale perplexe și înțelepte dovedesc o pregnantă ascensiune și înnobilare în scrisul lui Bellow. Rămîne de văzut în ce măsură o atitudine ca cea a lui Bellow poate constitui un punct de raliere sau un nou început, sau este o simplă acțiune de ariergardă, așa cum ar părea să indice o anume oboseală a tonului. Oricum, el se numără printre puținii scriitori americani actuali aflați în tradiția umanistă a lui Thornton Wilder.

https://biblioteca-digitala.ro

Carnet

TEA PREDA

Mass-Media şi exigenţa

Nu poţi solicita, desigur, unui mijloc de comunicare atît de larg şi eteroclit, cum este televiziunea, un suflu continuu de maximă tensiune şi un ritm impecabil dat fiind dialogul său zilnic cu milioane de oameni de cele mai felurite vîrste, profesiuni, fantezii, preocupări, gusturi, formaţii intelectuale, disponibilităţi, înclinaţii.

Îi poţi solicita însă, în orice caz — recunoscute fiind covîrşitoarea sa forţă şi, implicit, imensa sa responsabilitate socială — , un efort susţinut spre calitate, spre exigenţă. (Virtual, televiziunea poate fi foarte bine un exultant *plus* sau un trist *minus*, o nobilă re-dimensionare a capacităţii de percepţie şi gîndire umană sau o plată reducţie la un standard oarecare şi, *mutatis mutandis*, o ultra modernă imagine manicheistă — sub semnul căreia trăim cu toţii — , cînd iradiind de lumină, cînd ternă, cufundată în conul de umbră al penuriei ideilor).

Însemnările de faţă sînt departe de a-şi propune abordarea acestei importante, complicate şi inepuizabile probleme, cu întregul său cortegiu de consideraţii; ele îşi propun doar a consemna unele emisiuni ale producţiei televiziunii româneşti dedicate problemelor de artă şi cultuă universală.

Se remarcă de cîteva luni, în preocupările acestui resort, despre însemnătatea căruia este inutil să mai amintim, o strădanie în plus de a privi fenomenul cultural cu seriozitate şi competenţă, integrîndu-l într-un context mai larg şi mai generos de surse, contingenţe şi ramificaţii. Scriitori de prestigiu

https://biblioteca-digitala.ro

prezintă, explică sau se explică, confesîndu-ne experiența sau visele lor și actul de creație, cu rigoarea și taina lui, se apropie de noi, este interceptat de fantezia și inteligența noastră mai direct, mai intim.

Este vizibilă, într-o mai mare măsură, dorința realizatorilor emisiunilor culturale de a ocoli acea descurajantă « minimă rezistență » artistică, acel dezinteres pentru implicațiile ce decurg dintr-o prezentare haotică și neglijentă. Intenția culturalizării este mai eficientă, ea tinde spre mijloace mai subtile, care să capteze atenția publicului, să-l oblige la întrebări și răspunsuri, la o participare de interlocutor atent, căruia i se acordă considerația cuvenită. Exemple concrete ale materializării acestei duble străduințe — aceea de a privi un fenomen cultural în contextul amplu al manifestărilor de acest gen, cît și aceea de a-l introduce pe spectator, la un mod elevat, în universul unor valori spirituale autentice — , pot fi aflate mai în toate domeniile de activitate a resortului cultural.

Filmul « Oedip rege », de pildă, creație-cheie a regizorului Pasolini, prezentat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, printr-un cuvînt înainte de înaltă ținută intelectuală, altfel își găsește audiență la public, iar semnificațiile nu riscă să i se piardă. Unele ecranizări-serial realizate după romane cunoscute « Portretul unei doamne » de Henry James, «Casa Buddenbrook» de Thomas Mann, « Frații Karamazov » de Dostoievski, etc.) precum și alte ecranizări, s-au bucurat și ele de privilegiul unor prezentări de exemplară rigoare, semnate fiind de Vladimir Streinu, Edgar Papu, Mihnea Gheorghiu, Silvian Iosifescu, Florian Potra. Dincolo de « relaxarea » în fața imaginii, spectatorului i s-a stîrnit astfel interesul pentru cartea însăși și, lucru demn de menționat, se remarcă în librării o afluență a cumpărătorilor, tocmai pentru aceste romane.

O exigență în plus o vădește și sectorul muzical, prin cîteva inițiative bine venite, dintre care amintim prezentarea în direct a concertelor Celibidache și a orchestrei simfonice din Bamberg, programarea unor cicluri de inițiere muzicală și a unor seri ale melomanului (cuvînt de deschidere, scriitorul Mircea Horia Simionescu) și, foarte necesară, evocarea personalității lui George Enescu, de pe poziții moderne, restabilind adevăratele dimensiuni ale personalității sale; dezbaterile vii, cu participarea compozitorilor Pascal Bentoiu și Aurel Stroie, a criticilor de artă Petru Comarnescu și Valeriu Rîpeanu, au reușit să întregească imaginea sa pe nedrept și inexplicabil văduvită de atribute esențiale.

Indiscutabil că pentru televiziune, teatrul rămîne una din modalitățile cele mai directe de contact cu spectatorul. Atenția deosebită ce i se dă în ultimul timp apare pe deplin justificată. O atenție ce se acordă atît dramaturgiei universale, cît și, îndeosebi, marilor realizări contemporane. Prezentarea piesei « Schimbul » de Paul Claudel, este un frumos act de curaj și de echitate intelectuală, Claudel (pe care un Jacques Madaule nu ezită să-l compare cu Homer, Eschil, Virgiliu și Dante) reprezentînd o masivă linie de forță a culturii secolului nostru. Regizată de Ion Barna și interpretată de Dina Cocea, Valeria Seciu, Ion Marinescu și Dan

https://biblioteca-digitala.ro

Nuţu (cu o prezentare pe cît de subtilă, pe atît de clară, aparţinînd lui Nicolaie Balotă), « Schimbul » a găsit un larg ecou de stimă în rîndul spectatorilor. Un « cuartet » strîns de actori, impecabili în rol, din care se detaşează creaţia, cu adevărat fascinantă, a Dinei Cocea, rînd pe rînd femeie,« actriţă » jucîndu-se periculos cu cuvintele precum înşelătoare focuri de artificii, sau tragică, delirantă Cassandră.

Cît despre dans, se caută şi în acest delicat univers aerian cîteva puncte de echilibru. Lucrul este mai greu, dar nu imposibil. Dacă, în loc de litere, aş consemna faptul (prin excelenţă, în fond, de domeniul televiziunii !) printr-un desen, aş folosi zig-zag-ul.

Corectura: LIDA IGIROŞEANU

Întrepr. poligrafică « Arta Grafică »
Calea Şerban Vodă 133, Bucureşti
Republica Socialistă România
Comanda nr. 5675

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804